

PIERRE RESTANY

présente

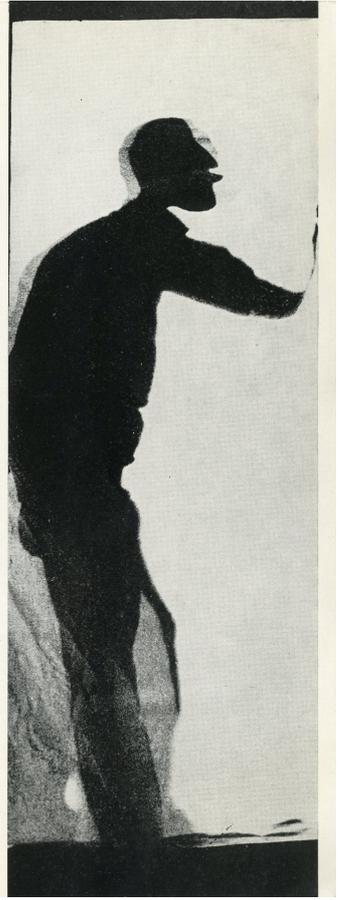
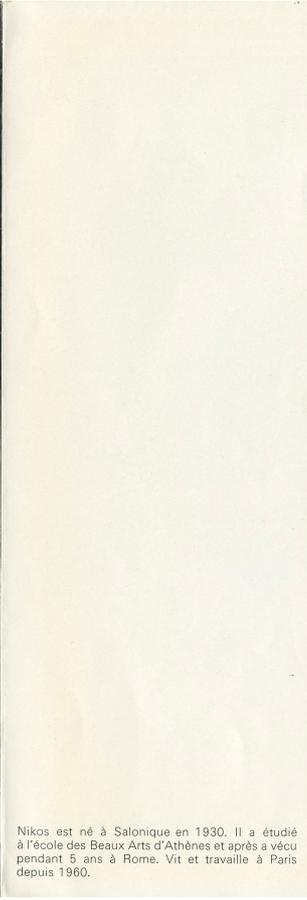
LES
FANTASMAGORIES
DE L'IDENTITÉ

DE

NIKOS

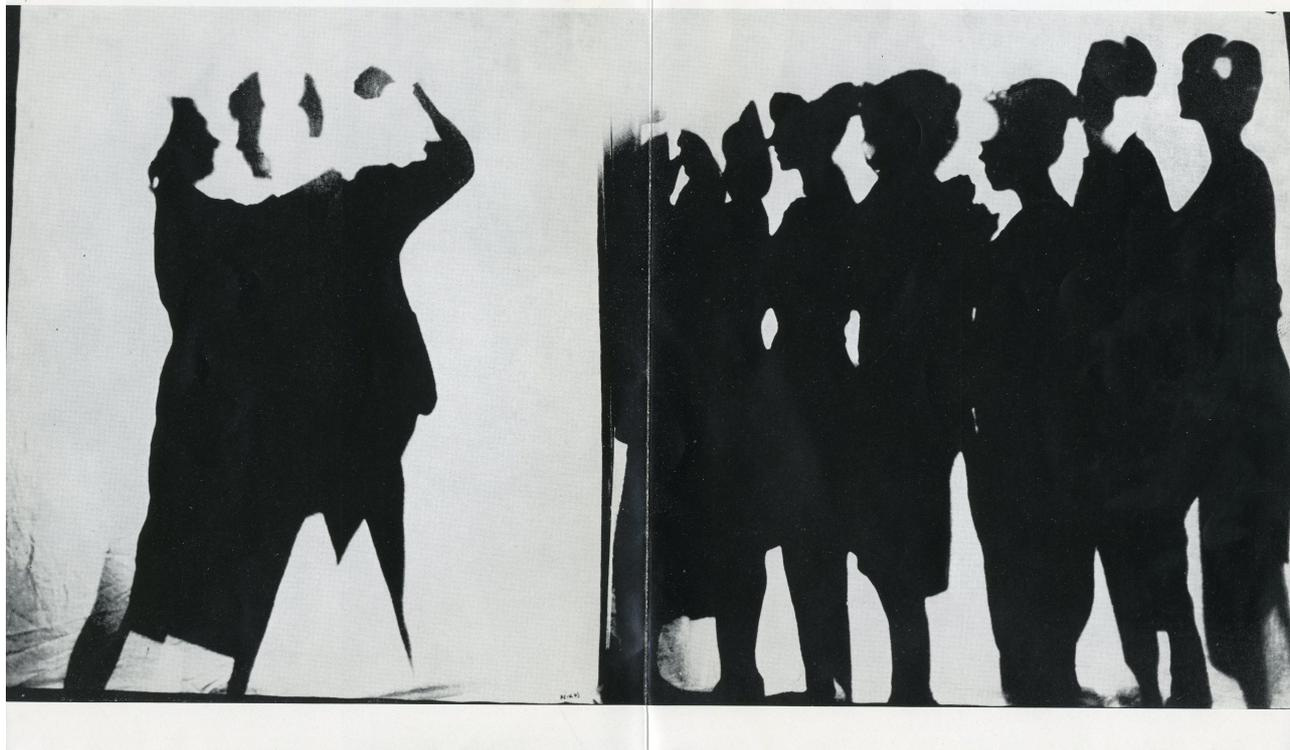
BERLIN - PARIS - ROME

MAI - 1965 - JUIN



Nikos est né à Salonique en 1930. Il a étudié à l'école des Beaux Arts d'Athènes et après a vécu pendant 5 ans à Rome. Vit et travaille à Paris depuis 1960.

FANTASMAGORIES DE L'IDENTITÉ



Le rôle du Nouveau Réalisme, en tant que coagulat historique dans une période de transition, est loin de se limiter à son action de catalyse dans le processus de dépassement de l'art abstrait. En même temps qu'ils déclenchaient le renversement des valeurs les Nouveaux Réalistes apportaient une contribution fondamentale et positive au débat actuel : la prise de conscience d'une nature moderne, industrielle et urbaine. A ce sens ontologique de la nature moderne, sans commune mesure avec les naturalismes anciens, devait logiquement correspondre la volonté d'appropriation directe du réel à partir de l'un de ses éléments (pigment industriel pur, ferraille, affiche lacérée, article de série). Le constat objectif qui en découle n'est pas une fin en soi, mais l'affirmation d'une évidence, la proclamation d'un parti-pris d'expression. Le « baptême » de l'objet, tout en marquant le recours à un nouveau folklore est une référence initiale qui contient l'exigence technique de son propre dépassement : les emprunts à la sociologie et la technologie contemporaines doivent nécessairement s'articuler en un langage progressif et plus souple, au-delà du geste d'appropriation. Cette prise de conscience assumée collectivement par les Nouveaux Réalistes a inspiré la logique évolutive de chaque démarche individuelle. A partir des divers constats d'appropriation se sont développées les recherches de style.

L'élaboration plus ou moins poussée de ces recherches n'implique en rien l'abandon de l'esprit du constat de base : elle s'inscrit dans la continuité spirituelle la plus linéaire, dans la logique la plus rigoureuse du geste d'appropriation. L'emploi des moyens les plus actuels au cours du processus créateur participe évidemment de ce réalisme fondamental. Les anthropométries d'Yves Klein constituent une application du principe de la monochromie, de la théorie de l'imprégnation universelle par la couleur. L'appropriation de l'énergie cosmique immatérielle (le Vide) devait conduire Klein, tout aussi nécessairement, à concevoir une architecture de l'air.

Dans cette entreprise d'appropriation du réel, il n'y a pas de différence — morale ou philosophique — entre le geste par lequel s'accomplit la prise de possession et le constat de ce geste. Les deux opérations sont indissolublement liées : Arman entasse des ressorts ou des cafetières et les coule dans le polyester ; il casse un violon sur une planche et fixe chaque morceau à l'endroit exact de sa brisure ; rien ne l'empêche de se livrer au repérage graphique de l'opération et de substituer aux objets réels la trace de leur présence, le dessin de leurs contours, le relevé de leurs formes. Il s'agit d'une autre modalité du même constat. De même le saisissant réalisme des effigies de Martial Rayssé se fonde sur les effets d'une spatialité de synthèse obtenue par des moyens aussi radicaux qu'expéditifs : des agrandissements photographiques colorés au vaporisateur et rehaussés par des traits de néon. Quant à Rotella, en reportant sur toile la photographie d'un décollage d'affiche, il redouble purement et simplement la mise et se livre au constat du constat.

Le développement des recherches de style a donné au mouvement son vrai caractère : celui d'une tendance ouverte. Si les Nouveaux Réalistes exploitent à des fins stylistiques le folklore technique qu'ils ont contribué à fixer, ils ne sont plus les seuls. L'extrémisme de leurs manifestations-clés et la cohérence de leurs démarches ont déclenché une onde « révélatrice » dont les effets se font partout sentir.

Nous assistons aujourd'hui à la généralisation d'un problème de langage basé sur l'insertion d'un relais sociologique dans l'expression. Tel est le phénomène capital. Tous ceux qui spéculent sur la réhabilitation de la peinture figurative par le biais de la modernisation du sujet se trompent lourdement. Elle est tombée bien bas, cette peinture de chevalier qui a recours à la narration pour tenter de se survivre. Un ice cream à la Van Gogh est une bien mince réplique au steak en molesquine d'Oldenburg.

L'enjeu du Présent est autrement plus poétique (au sens premier) : le problème est d'ordre morphologique et il affecte la structure de l'image. Un certain nombre de chercheurs travaillent dans ce sens. Gardons-nous de les assimiler aux chroniqueurs du pinceau, aux picto-reporters du quotidien, aux histologues de l'Histoire. Quelques cheminements isolés (Bertini, Jacquet, Lourdes Castro) viennent recouper des jalons déjà posés par les Nouveaux Réalistes auxquels j'ai fait allusion plus haut. Nikos vient prendre place parmi les francs-tireurs de l'iconographie nouvelle. Il sera bientôt temps d'analyser toutes ces démarches à la fois marginales et parallèles, de dégager leurs emprunts à la technologie d'une époque, de faire ressortir la distance qui les sépare du tout-venant néo-figuratif. Ce qui m'importe pour l'instant, c'est d'y avoir situé Nikos, au sein de l'évolution générale d'un langage, avant de parler plus particulièrement de lui. Les grandes idées sont toujours « dans l'air » en même temps : à ceux qui savent les capter au bon moment sont réservées les pures joies de l'aventure ; c'est la vraie vie : le reste n'est que passe-temps archéologique.

A la base des « Fantasmagories de l'Identité » que Nikos nous présente en 1965 (après une période classique de drapés et de portraits-montages), il y a un processus d'élaboration qui confère à l'image une structure particulière. Le procédé qui a fait l'objet d'une mise au point extrêmement minutieuse est une combinaison du théâtre d'ombres et de la prise de vue. Derrière une toile transparente des personnages posent sous la lumière des projecteurs ; les attitudes, gestes et formes qui viennent s'inscrire sur cet écran sont photographiés par l'auteur qui en faisant varier les intensités lumineuses obtient une gamme infinie d'ombres, de superpositions, d'altération des contours. L'image ainsi obtenue est tirée en agrandissement sur une toile émulsionnée. Rigoureusement plane, elle joue par les lignes des silhouettes et leur altération lumineuse, les plages des grisés, les contrastes noir-et-blanc.

L'intervention de Nikos est double : il agit sur la structure de l'image en modifiant les valeurs d'éclairage ; il choisit le moment de la fixation, tel ou tel instantané. Les autres étapes du processus ressortissent de l'anonymat technique (développement, agrandissement, tirage sur toile, etc...). Il existe toutefois un moyen supplémentaire d'action sur l'image : la mise en place et la mise en scène des personnages, selon un scénario plus ou moins complexe. Le relais sociologique dans le processus d'élaboration de l'image est également double : il se manifeste d'abord par le recours aux « modèles volontaires » et ensuite dans la part très large laissée à la technique pure.

L'objectif de la caméra n'est « pas créateur » : des diaphragmes, des écrans ou des filtres ne viennent pas modifier son rôle purement passif d'organe enregistreur, d'instrument du constat. Les fantasmagories ne sont le fruit d'aucun truquage mais bien du seul constat d'une situation gestuelle et plastique. Les références secondes ne manquent certes pas : on pense (et Nikos y a pensé avant nous) aux jeux d'ombres chinoises, aux féeries de la lanterne magique, à la truculence du Karagioz, théâtre de silhouettes et gérçno! populaire grec... à toutes ces productions fantastiques, à toutes ces figures lumineuses surgies des ténébres, bref à cette troublante incarnation des mystères que l'Occident a toujours envié à l'Orient.

Tout le fantastique à vrai dire est dans notre œil. Les personnages au-delà de leurs déformations partielles conservent par mille détails invisibles la cohérence organique de leur personnalité : un tic, un pli, une courbure, l'appui d'un geste, autant de petits riens qui vous trahissent et révèlent votre identité. Cette orchidée mangeuse est une main, cette irisation de Voie Lactée est le reflet d'une chevelure défilée.

Le regard de Nikos est celui du psychologue qui vous prend au piège, au geste, pour ne pas dire au mot. Il ne fallait certes pas plus de sensibilité à Rembrandt ou à Van Dyck pour saisir l'éclair d'un sourire ou la barre d'une ride. Le message humain est là, entier, rendu à sa façon : le délicat, immanquablement, se produit et je dois dire que la communication est singulièrement émouvante dans son efficacité. Les possibilités de modulation d'un tel langage sont immenses. Il nous fascine en nous restituant notre identité dans un apparent au-delà de nous-mêmes. Nous nous sentons enrichis par ses aspects démultipliés de notre intégrité, allégés du fardeau parfois trop lourd de notre unicité. Ombres aériennes nous caressons l'illusion d'échapper à nous-mêmes pour mieux nous retrouver. Ces jeux de la liberté sont la poésie de la technique : les métamorphoses de la Nature ou mieux encore, l'éveil de la Nature à sa propre contemplation.

Tout ça va très loin, parce que tout ça est très simple : très loin en tous cas de l'esprit des rayogrammes, ancêtres de tant de photomontages abusifs. Et pour tout dire nous sommes très loin de la photographie. Man Ray croyait à la photo : il la respectait comme on respecte la femme de son meilleur ami : aussi la liaison fut-elle longue, pleine de reprises, sentimentale à souhait. Nikos, lui, n'a pas le dada de la photo. Il ne la respecte pas, c'est la bonne-à-tout-faire : les attachements sont furtifs, ils ne dépassent pas le strict nécessaire.

Ce Prométhée du feu électrique s'exprime avec la lumière, il manie les spots en guise de pinces. Il modèle ses formes, les enregistre, les tire en grand format. Dans son atelier, l'odeur de térébenthine a disparu, plus de bois gras, plus de taches d'huile. Quel confort, quel progrès, quel plaisir ! On peut enfin s'épancher à l'aise, faire les cent pas, souligner du geste les paroles définitives ou les éclats de voix, prendre les poses les plus avantageuses. Il suffit d'un dé clic et vous êtes complicés. Vous l'avez bien voulu, n'est-ce pas, et dans le fond vous êtes flattés, mes chers confrères. Non, vous ne voulez pas ? Nikos vous guette : son sourire est plein d'indulgence. Il sait que tôt ou tard vous jouerez le jeu, que vous vous trahirez, c'est-à-dire que vous serez alors vraiment vous-mêmes. Pour vous aider à sentir de votre fausse façade il vous propose d'écrire vous-mêmes - et de l'inscrire sur l'écran - le scénario de votre choix. Faites-le avant qu'il ne soit trop tard. Merci, Nikos.

Pierre RESTANY
Paris, avril 1965.

1 BERLIN 15
GALERIE B. KATZ
KURFUNSTENDAM 234

vernissage le 28 mai

ROME
GALERIA DEL OBELISCO

VIA SISTINA 146

vernissage le 2 juin

PARIS
GALERIE LACLOCHE

8, PLACE VENDOME

vernissage le 16 juin

