BIBLIOTHÈQUE D'ALEXANDRIE

Juillet 1960

Autres monographies publiées par
LA BIBLIOTHÈQUE D'ALEXANDRIE :

CONSTANT (mai 1959)
MAURICE WYCKAERT (sous presse)

pinot *gallizio*

ÉLOGE DE PINOT-GALLIZIO

La peinture italienne occupe une assez belle place dans l'histoire de la culture occidentale. Les fruits n'en sont pas perdus. Comme toujours, des habitudes sociales survivent aux conditions d'une forme de la création historiquement dépassée, maintiennent des possibilités matérielles — des privilèges économiques.

Il y a au moins, dans l'Italie d'aujourd'hui, incapable de résoudre le problème du chômage, une place à prendre : la fonction sociale de peintre. Le rôle du peintre, l'importance de la peinture, artificiellement maintenus dans une société différente, dont les ressources et les problèmes sont évidemment ceux du reste du monde au XXe siècle, ont gardé tout leur attrait.

C'est pourquoi, fortes de sévir sur cette terre d'élection, garanties pour l'immortalité par cette identité géographique, de belles ambitions se bousculent : ce que Giotto et Vinci ont fait dans la construction de la peinture, dont ils posaient les lois, Fontana ou Baj espèrent l'imiter, en donner l'équivalent dans une destruction de la peinture. Et les postulants ne pensent pas que l'invention de la liquidation, dans n'importe quelle branche des activités culturelles, va forcément plus vite, et s'oublie en moins de temps, que l'invention même d'une culture. Ils s'obstinent.

C'est le plus souvent là où la confusion et la décadence ont été poussées à l'extrême, là où leur importance économique et sociale est la plus affirmée, qu'il faut s'attendre à voir surgir la négation de cette décadence. Gallizio est donc Italien.

Conscient des problèmes qui nous touchent vraiment, dans cet interrègne de civilisations où nous nous trouvons pris, Gallizio délaisse la peinture, la bonne peinture figurative ou abstraite, ou tachiste, et de toute façon moderne comme en 1930. Il l'étend dans d'autres domaines, dans tous les domaines qu'il touche d'un esprit extraordinairement inventif. Se suivent, s'appellent, les recherches chimiques, les résines, la peinture à la résine, la peinture odorante. En 1955, Gallizio est l'un des fondateurs du Laboratoire Expérimental du Bauhaus Imaginiste.

C'est alors qu'il met au point, au prix d'un labeur acharné et de la longue patience du génie, la découverte dont nous voulons parler, celle qui portera le dernier coup aux petites gloires du chevalet : la peinture industrielle.

Gallizio produit la peinture au mètre.

Pas la reproduction de la Joconde étirée sur cinquante mètres de papier peint. Non, la peinture au mètre est originale, sa reproduction est interdite, son procédé breveté.

Son prix de revient défie toute concurrence. Son prix de vente aussi : Gallizio est honnête.

Sa production est illimitée. Plus de spéculateurs sur toiles : si vous avez quelque argent à placer, contentez-vous du Suez.

Sa vente s'effectue de préférence en plein air. Les petites boutiques ou les grands magasins peuvent également convenir : Gallizio n'aime pas les galeries.

Il est difficile d'embrasser en une seule fois tous les avantages de cette étonnante invention. Pêle-mêle : plus de problèmes de format, la toile est coupée sous les yeux de l'acheteur satisfait; plus de mauvaises périodes, l'inspiration de la peinture industrielle, dûe au savant mélange du hasard et de la mécanique, ne fait jamais défaut; plus de thèmes métaphysiques, que la peinture industrielle ne supporte pas; plus de reproductions douteuses des chefs-d'œuvres éternels; plus de vernissages.

Et naturellement, bientôt, plus de peintres, même en Italie.

On peut évidemment rire, classer cette phase de l'art parmi les plaisanteries inoffensives, ou de mauvais ton; s'indigner au nom de quelques valeurs éternelles. On peut feindre de croire que la peinture de chevalet, qui ne va pourtant pas si bien, ne s'en portera pas plus mal.

La domination progressive de la nature est l'histoire de la disparition de certains problèmes, ramenés de la pratique « artistique » — occasionnelle, unique — à la diffusion massive dans le domaine public, tendant même finalement à la perte de toute valeur économique.

Devant un tel processus, la réaction essaie toujours de redonner du prix aux anciens problèmes : le vrai buffet Henri II, le faux buffet Henri II, la fausse toile qui n'est pas signée, l'édition excessivement numérotée d'un quelconque Salvador Dali, le cousu-main dans tous les domaines. La création, révolutionnaire, essaie de définir et de répandre les nouveaux problèmes, les nouvelles constructions qui, seules, peuvent avoir du prix.

L'industrialisation de la peinture, face aux pitreries rentables qui recommencent en permanence depuis vingt ans, apparaît donc comme un progrès technique qui devait intervenir sans plus tarder. C'est la grandeur de Gallizio d'avoir hardiment poussé ses inlassables recherches jusqu'à ce point où il ne reste plus rien de l'ancien monde pictural.

Chacun voit que les précédentes démarches de dépassement et de destruction de l'objet pictural, qu'il s'agisse d'une abstraction poussée à ses limites extrêmes (dans la ligne ouverte par Malevitch) ou d'une peinture délibérément soumise à des préoccupations extra-plastiques (par exemple l'œuvre de Magritte), n'avaient pu, depuis plusieurs décennies, sortir du stade de la répétition d'une négation artistique, dans le cadre imposé par les moyens picturaux eux-mêmes : une négation « de l'intérieur ».

Le problème ainsi posé ne pouvait qu'entraîner à l'infini la redite des mêmes données, dans lesquelles les éléments d'une solution n'étaient pas inclus. Cependant, de tous côtés, le changement du monde se poursuit sous nos yeux.

Au stade où nous parvenons maintenant, qui est celui de l'expérimentation de nouvelles constructions collectives, de nouvelles synthèses, il n'est plus temps de combattre les valeurs du vieux monde par un refus néo-dadaïste. Il convient — que ces valeurs soient idéologiques, plastiques ou mêmes financières — de déchaîner partout l'inflation. Gallizio est au premier rang.

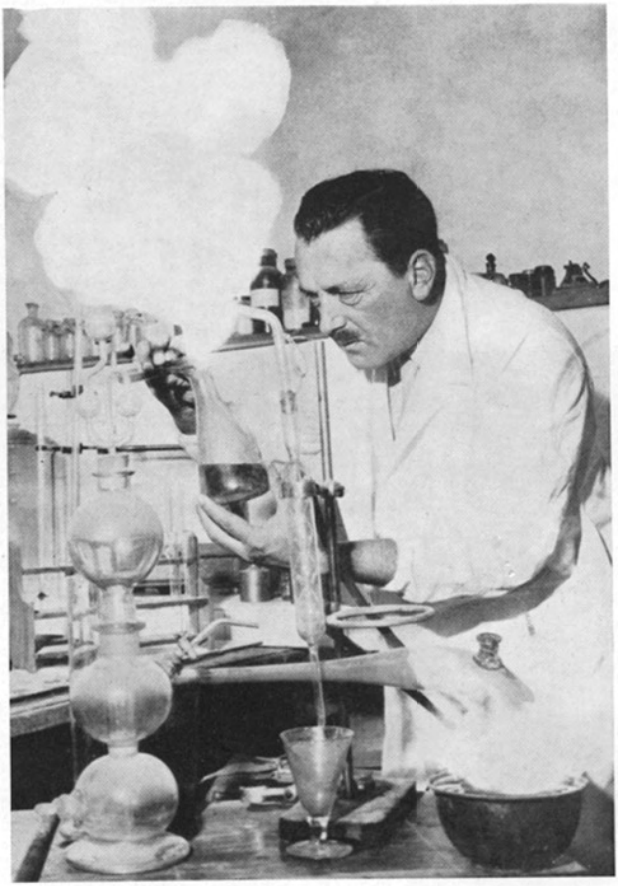
Michèle **BERNSTEIN**

(Torino, 1958)

Pinot-Galiizio.

Pinot-Gallizio, à Munich, découpe un rouleau au mètre lors de la vente au détail organisée par la Galerie Van de Loo. Derrière lui, on distingue une peinture pré-industrielle : « La Haute-Couture ».

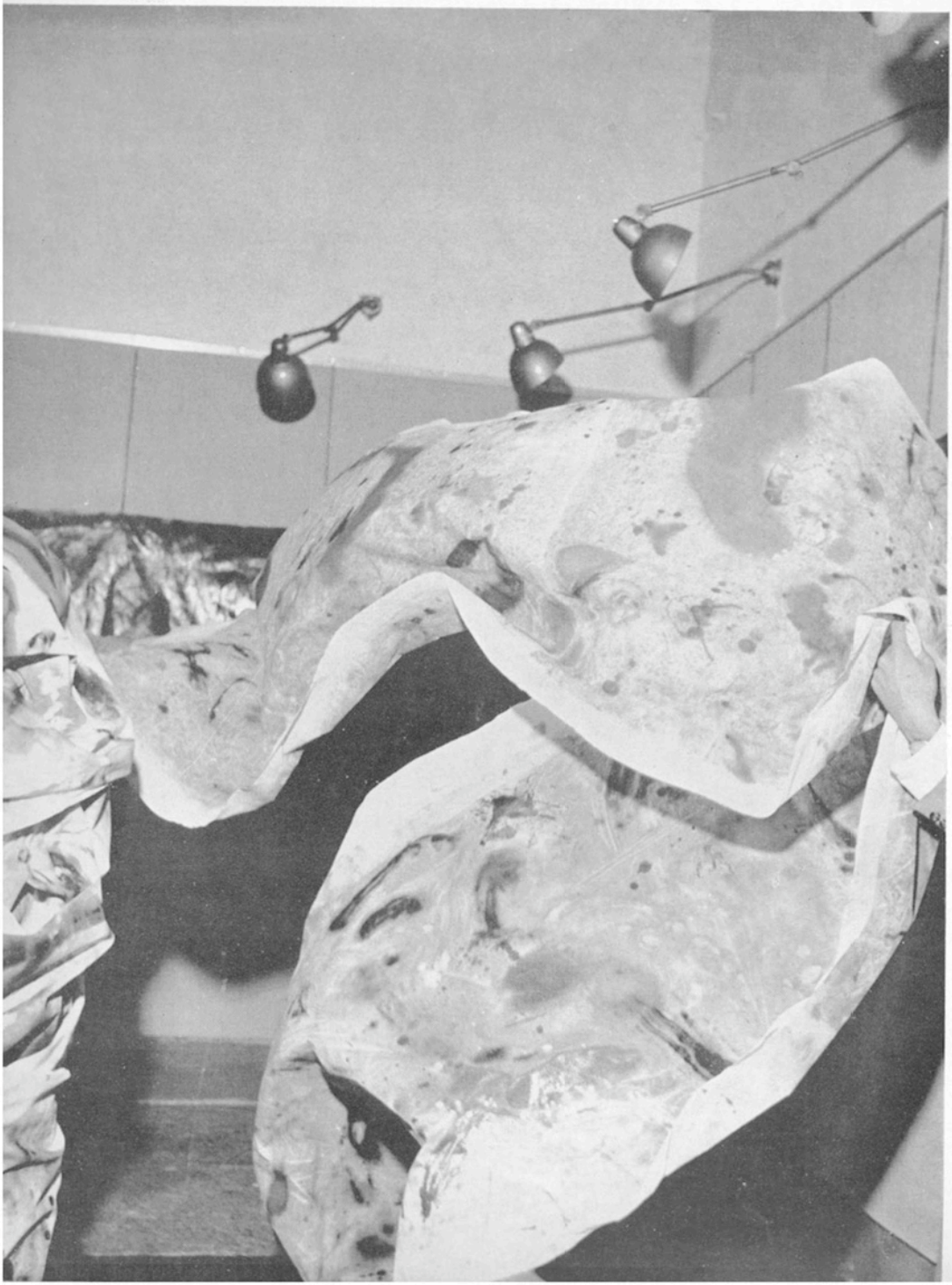
Pinot-Gallizio harangue la 3e Conférence de l'Internationale situationniste.



Pinot-Gallizio prépare ses couleurs.

La chaîne de peinture industrielle, au stade de la dessication. Au premier plan, le chien de Pinot-Gallizio qui, après avoir soudainement viré au bleu, sera la première victime des émanations qui constituent le principal danger de la peinture industrielle pendant sa production.

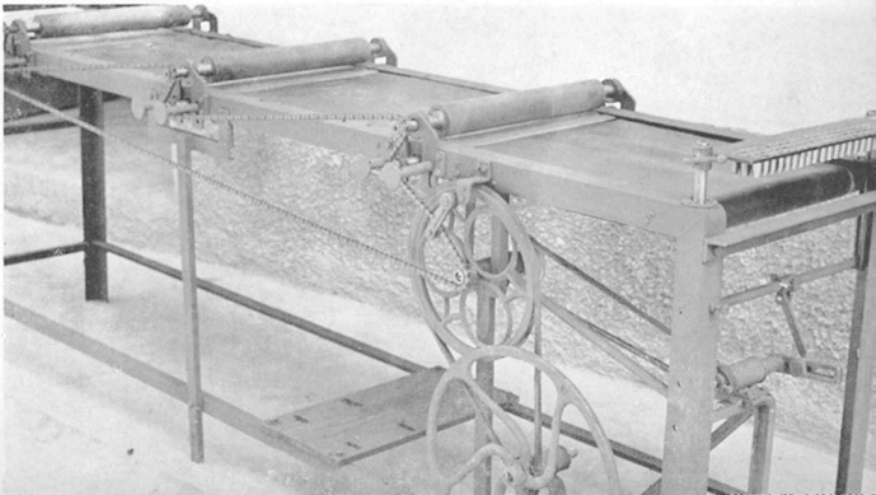
Détail de peinture industrielle.



La Conférence situationniste de Munich pendant une intervention de Pinot-Gallizio.

Peinture à la résine.

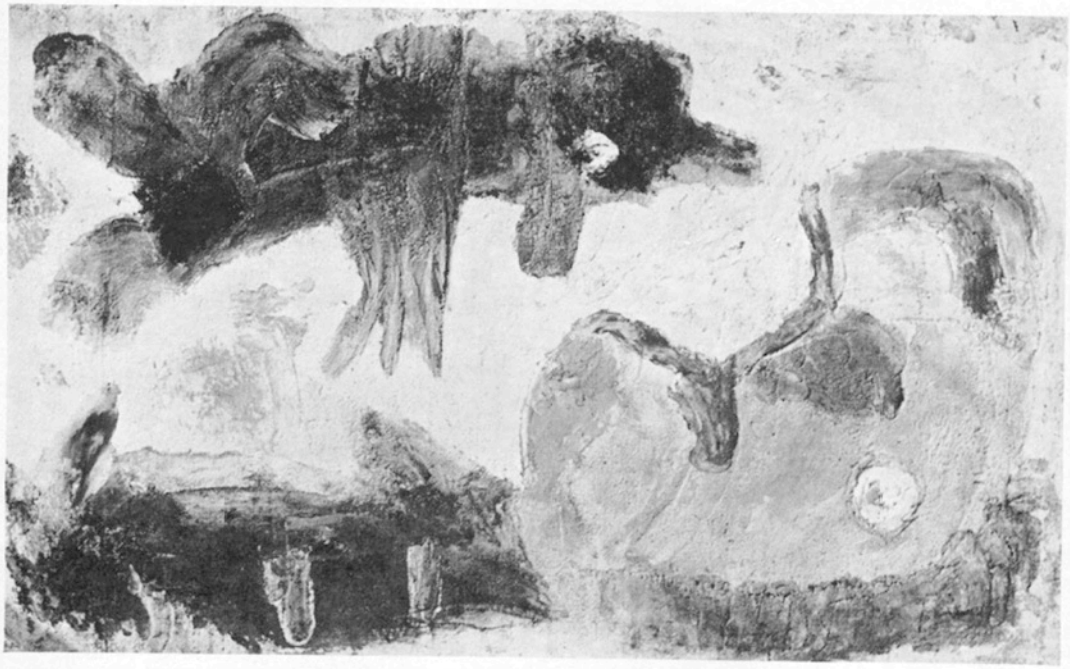
Les premières installations rudimentaires du Laboratoire Expérimental d'Alba, en 1956.



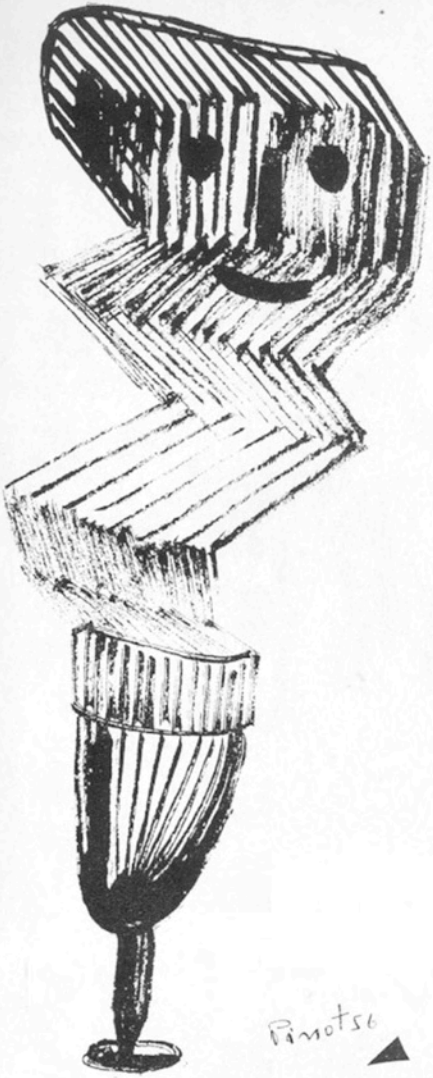
« La Grand'Peur » (1956). Collection Debord.

Deux détails de « La Grand'Peur ».

mosca luna
Ninote 32

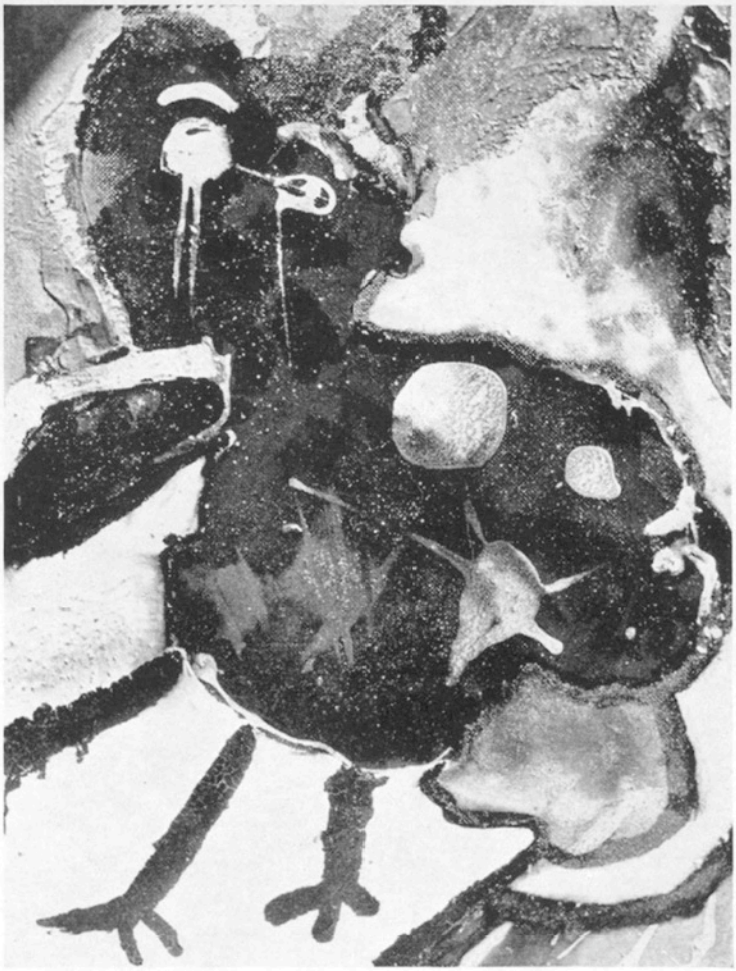


Galerie de Portraits.



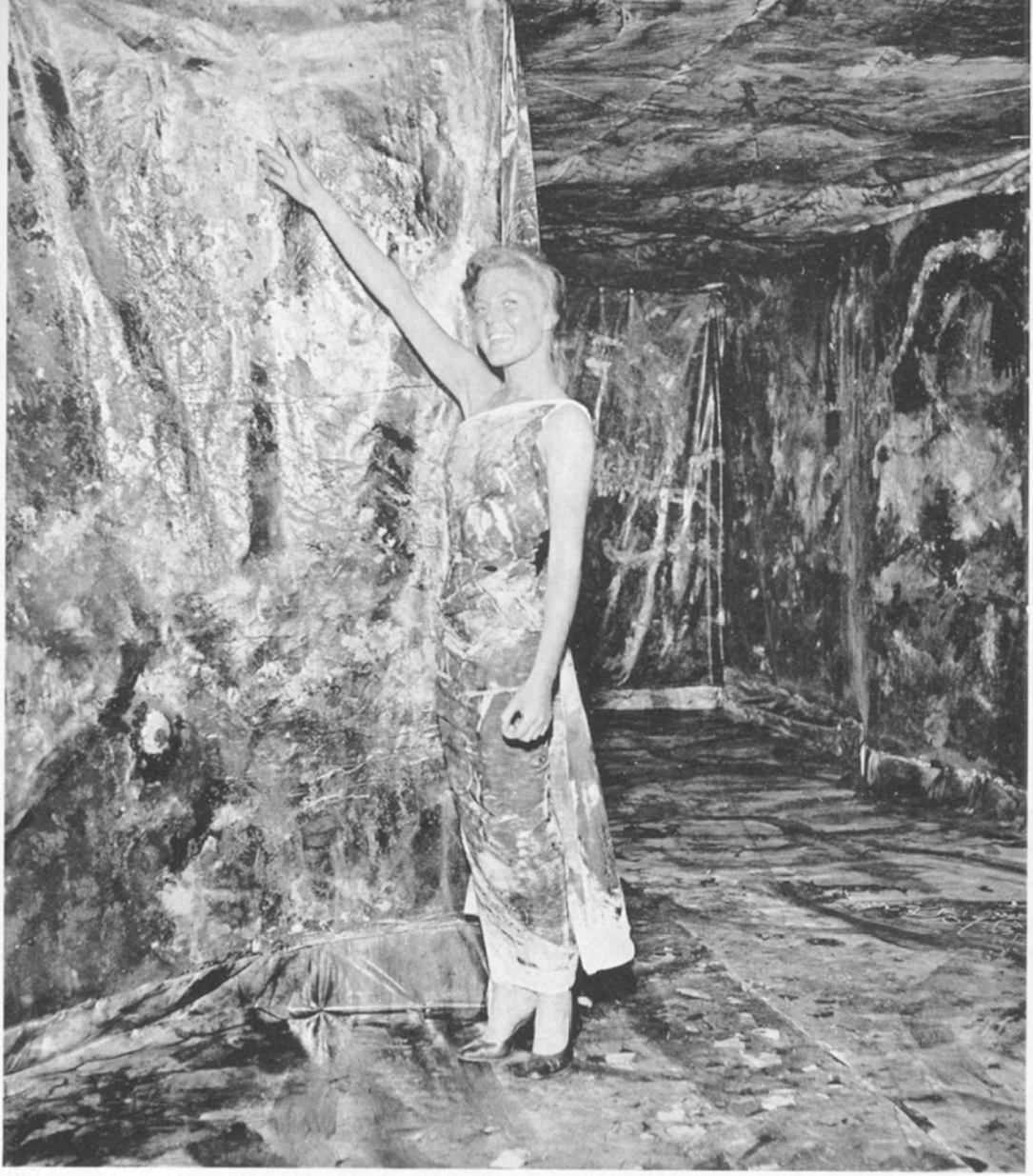
Au Congrès d'Alba, en septembre 1956.

Pinot-Gallizio intervient en faveur des gitans d'Italie.



Détail.

Détail de la « caverne de l'anti-matière ». Collection Marinotti.



La « réalité provisoire », habillée comme les murs, personnage dans la « caverne de l'anti-matière ».

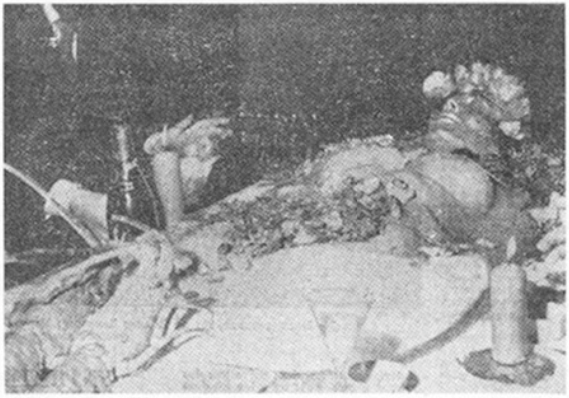
Pinot-Gallizio pendant la mise en place de la « caverne », en mai 1959 à Paris (galerie Drouin).

L'ÉTAT DES PASSIONS AU MILIEU DU XXe SIÈCLE ET GALLIZIO-LE-TATOUÉ

« Les âmes propres à l'amour demandent une vie d'action qui éclate en événements nouveaux. Comme le dedans est mouvement, il faut aussi que le dehors le soit, et cette manière de vivre est un merveilleux acheminement à la passion. »

DISCOURS SUR LES PASSIONS DE L'AMOUR

J'étais présent à l'enterrement du surréalisme, j'étais debout devant sa bière, dans la galerie Cordier, à Paris, au début de 1960. Quel joli cadavre! Quelle charogne exquise savamment parfumée!



La respiration artificielle, si touchante, mise en action les jours de fête, ne pouvait dissiper la grande tristesse, l'ombre d'une expérience vécue jusqu'au dernier souffle de la réanimation. J'étais profondément inquiet et accablé puisque cette chère vieille chose si usée avait choisi de s'en aller en compagnie de l'érotisme, dans une parade des vieilles amours, sur un requiem érotique.

Etait-ce le cadavre de l'amour même que nous admirions? Etait-ce fini pour toujours? L'homme devait-il trouver de toutes nouvelles passions, pour en avoir encore? Et cette passion pétrifiée et calcinée nommée surréalisme, cette pauvre liberté avec préservatifs, était-elle donc le dernier gémissement érotique, conservé sur bande magnétique, par lequel nos descendants devraient se faire une idée de ce qu'a été ce drame brisant et chantant des rencontres passionnelles entre hommes et femmes, de tout ce qui a été amour, sensualité, érotisme autrefois faisant trembler et revivre tout un univers sous le signe du yin et du yang? Pourquoi pas? Qui sera capable de résister à cette mécanisation généralisée?

Personne ne devrait le savoir mieux que moi, et pourtant je ne voyais pas d'issue. Encore une fois j'avais compté sans le génie universel, imprévisible et bouleversant de Pinot-Gallizio, mon admirable ami, qui est comme toute l'Italie en débauche. Il avait d'avance gagné la bataille avec sa caverne de l'anti-matière. Tous les paradoxes surréalistes étaient déjà brûlés dans le jeu purifiant. Voyageur sans escale, Pinot-Gallizio sait, comme Rimbaud, qu'il faut être absolument moderne; et que l'amour est à réinventer. Mais il sait mieux que d'autres que ces mots d'ordre sont à reprendre périodiquement, à réinvestir dans un moment différent d'un mouvement perpétuel. Et Pinot-Gallizio nous a prouvé qu'il était de force à réinventer l'amour, comme le moderne.

Pinot-Gallizio est jusqu'à présent le seul homme au monde capable, quand il rencontre une femme-peintre, de recouvrir immédiatement tous ses tableaux. La beauté des tableaux n'a pas d'importance. Celle de la femme, moins encore : Pinot-Gallizio triomphe par la quantité. Il est l'infatigable comète de la peinture en collision.

Depuis des années, il avait perfectionné sa méthode du « viol mental », pour passer à la réalisation au juste moment. Connaissance apparemment insensée et inefficace, dans sa clarté enfantine, dans sa simplicité effrayante! Considérez qu'il ignorait toutes les conclusions surréalistes, qui devaient inévitablement aboutir à la vaine tentative de moderniser les vieux arts, dans le monument grotesque du cocu sacré Salvador Dali, le Joseph de l'art d'aujourd'hui.

Pinot-Gallizio allait droit au but, sans hésitations ni réserves, frémissant d'impatience et de fureur, d'amour et de joie, vers la confirmation du destin éclatant de l'art de la vie même — l'accomplissement du viol mental.

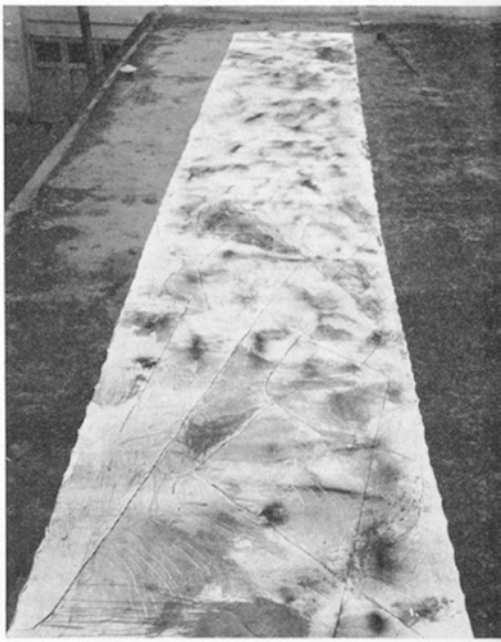
Evitant ce narcissisme impuissant, cette dramatisation à l'intérieur de l'individu, tout l'idéalisme platonicien de l'autonomie — mû par la provocation permanente de l'hétérosexualité — évitant la voie classique de surréalisme — il allait, Pinot-Gallizio, directement à la rencontre de l'autre, et au bon moment, sur le terrain fertile, il semait.

Il a refusé l'art qui reflète seulement l'expérience vécue ailleurs, inspiré par l'érotisme ailleurs. Il vit l'érotisme dans l'acte même qui est la création artistique. Le viol mental, c'est le viol artistique.

Il y a des femmes capables de faire de la bonne peinture, de la bonne sculpture, comme d'autres peuvent faire de beaux enfants. Elles ont ce sens aigu des matières, il n'y manque que l'esprit. C'est si peu : Pinot-Gallizio l'apporte.

L'intervention presque invisible d'un principe de destruction complète qui remet tout en cause, intervention qui est la merveille des véritables créations, n'est pourtant réalisable qu'en se fondant dans cette reproduction progressive de l'ancien. C'est le miracle de la conception, éternellement et en tout cas infidèle et trompeur. Pinot-Gallizio est l'esprit. Pauvre Joseph !

Asger JORN.



Elément pour la « caverne de l'anti-matière ». exécuté par le premier assistant de Pinot-Gallizio, G. Melanotte.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Pinot-Gallizio est né à Alba, dans le Piémont, en 1902. Après de brillantes études, il est successivement ou simultanément chimiste, pharmacien, acteur, archéologue. Dans le courant des années 30, il est, dit-on, navigateur (cette période reste enveloppée de quelque obscurité). Plus certainement, on retrouve sa trace alors qu'il combat avec les partisans anti-fascistes dans les Langhe. Après l'écroulement de la dictature, il siège au conseil municipal de sa ville natale, et occupe une chaire d'œnologie.

En 1954, Pinot-Gallizio adhère au Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste, fondé l'année précédente, en Suisse, sur l'initiative d'Asger Jorn. Le 29 septembre 1955, il prend la direction du Laboratoire Expérimental créé à cette date par le Mouvement comme « institut anti-didactique des recherches artistiques libres ». Son expérimentation systématique de la matière picturale conduit promptement à des résultats qui exerceront la plus grande influence, tant dans le mouvement imaginiste qu'au dehors (« *La Grand'Peur* », 1956 — « *La Haute Couture*, à la mémoire de Christian Dior et du monde bourgeois », 1958).

En septembre 1956, Pinot-Gallizio est un des organisateurs du Congrès d'Alba où se réunissent, sur l'invitation du Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste, des représentants de courants avant-gardistes de huit nations ; parmi lesquels une fraction de l'ex-mouvement *Cobra*, un délégué de l'Internationale lettriste, et deux artistes de l'Europe de l'Est. Ce Congrès, qui est un moment décisif de la constitution de la nouvelle avant-garde culturelle, prouve d'emblée sa qualité en expulsant le peintre Enrico Baj, représentant du mouvement « nucléaire » ; et aboutit à définir une première plate-forme d'action commune.

En janvier 1957, Pinot-Gallizio figure parmi les signataires de la fameuse « *Lettre ouverte du M.I.B.I. aux responsables de la Triennale de Milan* ». Epouvanté par le ton injurieux de cette lettre, l'architecte Sottsass démissionne. Pinot-Gallizio poursuit sa recherche d'une « peinture industrielle », et parvient aux premiers essais concluants. Il est, en juillet 1957, à la Conférence de Cosio d'Arroscia qui s'achève par la fondation, le 28 juillet, de l'Internationale situationniste (unissant le M.I.B.I., l'Internationale lettriste et le Comité psychogéographique de Londres). En novembre de la même année, il soutient la majorité de l'I.S. contre une déviation réactionnaire de la section italienne, qui nécessitera une sévère épuration dans cette section.

Pinot-Gallizio participe à la IIe Conférence de l'Internationale situationniste à Paris, en janvier 1958. En février, il peut annoncer la mise en route de la production des rouleaux de peinture industrielle. En avril, il est un des responsables de l' « *Adresse de l'I.S. à l'Assemblée des critiques d'art internationaux* » jetée par la section belge de l'I. S. aux critiques réunis à l'occasion de la Foire de Bruxelles, et qui déclare pertinemment : « *Disparaissez, critiques d'art, imbéciles partiels, incohérents et divisés ! C'est en vain que vous montez le spectacle d'une fausse rencontre. Vous n'avez rien en commun qu'un rôle à tenir... Dispersez-vous, morceaux de critiques d'art, critiques de fragments d'arts. C'est maintenant dans l'Internationale situationniste que s'organise l'activité artistique unitaire de l'avenir. Nous vous réduirons à la famine.* »

En mai 1958, a lieu à Turin la première exposition de peinture industrielle, à l'occasion de laquelle est publié pour la première fois l' « *Eloge de Pinot-Gallizio* », par Michèle Bernstein. D'autres expositions de peinture industrielle auront lieu par la suite à Milan, Venise, Munich (Galerie Van de Loo), etc. Pinot-Gallizio est membre du comité de rédaction d'*Internationale Situationniste*, l'organe central de l'I.S., dont le premier numéro paraît en juin 1958. Il mène hardiment campagne, à Milan, pour la libération de Nunzio Van Guglielmi qui vient d'être déclaré fou et interné parce qu'il a abîmé un tableau de Raphaël (Pinot-Gallizio diffuse, le 4 juillet, le tract « *Défendez la liberté partout* » et, le 7 juillet, le tract « *Au secours de Van Guglielmi* ». Le 19 juillet Van Guglielmi est reconnu sain d'esprit et libéré).

Pinot-Gallizio prend une part active à l'élaboration théorique situationniste, particulièrement en définissant les importants concepts d' « amateur professionnel » et d' « ignorance-critique ». En avril 1959, il assiste à la IIIe Conférence de l'I.S., à Munich. Le mois suivant, il met en place à Paris, dans la galerie René Drouin, un premier essai de construction d'ambiance, dite « caverne de l'anti-matière », à partir de 200 mètres de rouleaux de peinture industrielle (représentant 450 kg de peinture couvrant 200 m2) dont finalement les trois quarts seulement (145 mètres), se trouvèrent utilisés. Cette construction est très diversement appréciée. *Les Lettres Nouvelles* y voient « *une baraque foraine assez lugubre.. En fait, le sol, le plafond et les murs étaient barbouillés de couleurs... 145 mètres de peinture, qu'il dit Drouin, cela me paraît quand même excessif... baraque surchauffée susceptible de prendre feu d'un instant à l'autre (défense de fumer)* », tandis que c'est pour *Arts* une « *tentative surprenante de faire de la peinture non plus un objet de contemplation mais un « milieu » dans lequel on pénètre... La violence et la véhémence de cette expérience — malgré certaine confusion dans sa réalisation — l'imposent comme une sorte de prototype...* »

Au début de l'automne de 1959, Pinot-Gallizio, radicalisant toujours son effort d'éclatement de la peinture, en vient à recouvrir entièrement les tableaux faits par d'autres peintres (période des « tableaux en collision »). Il publie son « *Discours sur la peinture industrielle et sur un art unitaire applicable* » qui annonce : « *Tous nos biens seront collectifs, et en autodestruction rapide... Il n'y aura plus alors d'architecture, plus de peinture, plus de paroles ni d'images. Voilà dans l'avenir nos œuvres sans surface et sans volume. Nous sommes près de la quatrième dimension de la poésie pure, près d'une magie qui n'a pas de maître, mais qui ne pourra qu'être réalisée par tous. Nous sommes au bord d'un état sauvage au sens moderne, avec les instruments modernes ; où la terre promise et le paradis ne pourront être rien d'autre que notre entourage qui se respire, se mange, se touche et se pénètre... Commençons ainsi les longs jours de la création atomique. Il appartient maintenant à nous seuls, artistes et scientifiques d'une même poésie, de créer d'une autre manière la terre, les océans, les animaux ; le soleil et les autres étoiles ; l'air, les eaux et les choses. Et il nous appartiendra de souffler sur l'argile pour donner naissance au nouvel homme, uniquement fait pour le repos du septième jour.* » (Paru dans *Internationale Situationniste*, numéro 3).

Cette notice biographique a été publiée par le *Stedelijk Museum* d'Amsterdam, en Mai 1960, à l'occasion d'une exposition de « peinture industrielle ».

Devant « La triste et déplorable histoire du roi Tête-de-Pipe » (1960).

LA PRÉSENTE MONOGRAPHIE DE PINOT-GALLIZIO EST ÉDITÉE A L'OCCASION DE SON EXCLUSION DE L'INTERNATIONALE SITUATIONNISTE.