

GUIDO BIASI

**DU 11 MARS AU 24 AVRIL 1977
MAISON DE LA CULTURE · GRENOBLE**

1871

1871

1871

GUIDO BIASI :

LES MARQUES DE L'OUBLI.

La peinture que réalise Guido Biasi pourrait volontiers se voir, se lire comme un film. Un film muet.

Découpé en séquences relativement indépendantes, les thèmes, arrangé en tableaux bien discernés, les motifs et les sujets, ce film enchaîne des images. Et ces images frontales, c'est-à-dire sans perspective. Des images lisses comme insaisissables, projetées et encadrées sur un écran. En apparence, du moins. Comme si le tableau peint, élaboré, minutieux et dessiné, devait soustraire sa compréhension immédiate ; masquer ses significations à la pensée et n'être que fascination au regard.

A peine un titre la commente. Un mot parfois lui donne sonorité ; une citation écrite l'estampille. Le plus souvent une observation, une date, des initiales ou bien une allure de sigle la dédicacent. En tous les cas une image sans illusion. Une série d'images dont le sens surgit dans le jeu malin de la peinture et du tableau.

Une référence persiste dans cette réflexion qui voudrait que l'image cède au langage ; le système de la peinture à l'huile et du tableau de chevalet. L'instruction de l'histoire de l'art des années 1500 à 1900, à nos jours. Il semblerait que le monde contemporain n'ait retenu de l'enseignement des "Maîtres du Passé" qu'une leçon de "Haute peinture" : le prestige du métier, le tour illusionniste du doigté appliqué aux formes et aux couleurs, assortis de conventions qui disposent respectivement les motifs et les genres, les styles, dans leur mise en scène du tableau. Chacun des éléments de la peinture et du tableau que Biasi met en coïncidence, concourt à cette distinction. Elle en appelle aux souvenirs de l'art et enveloppe sa production picturale.

"Mémoire écologique"
projet de transformation
d'une forêt en jardin à la
française 1973-1974

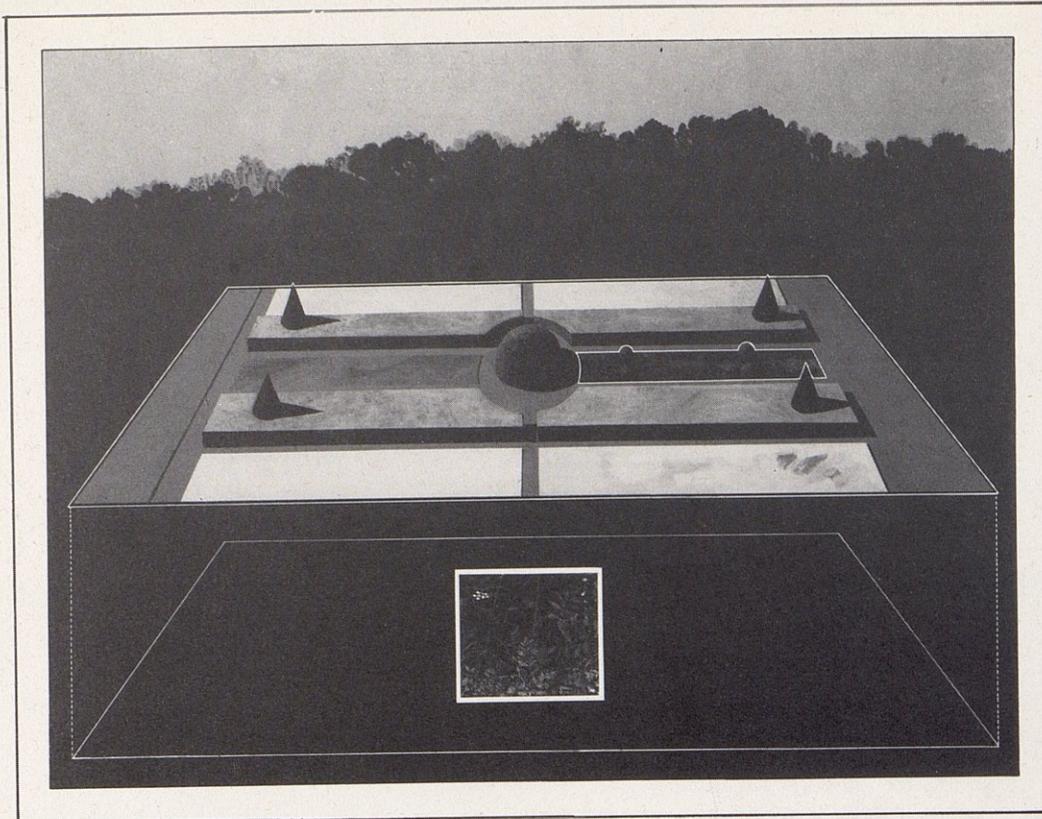


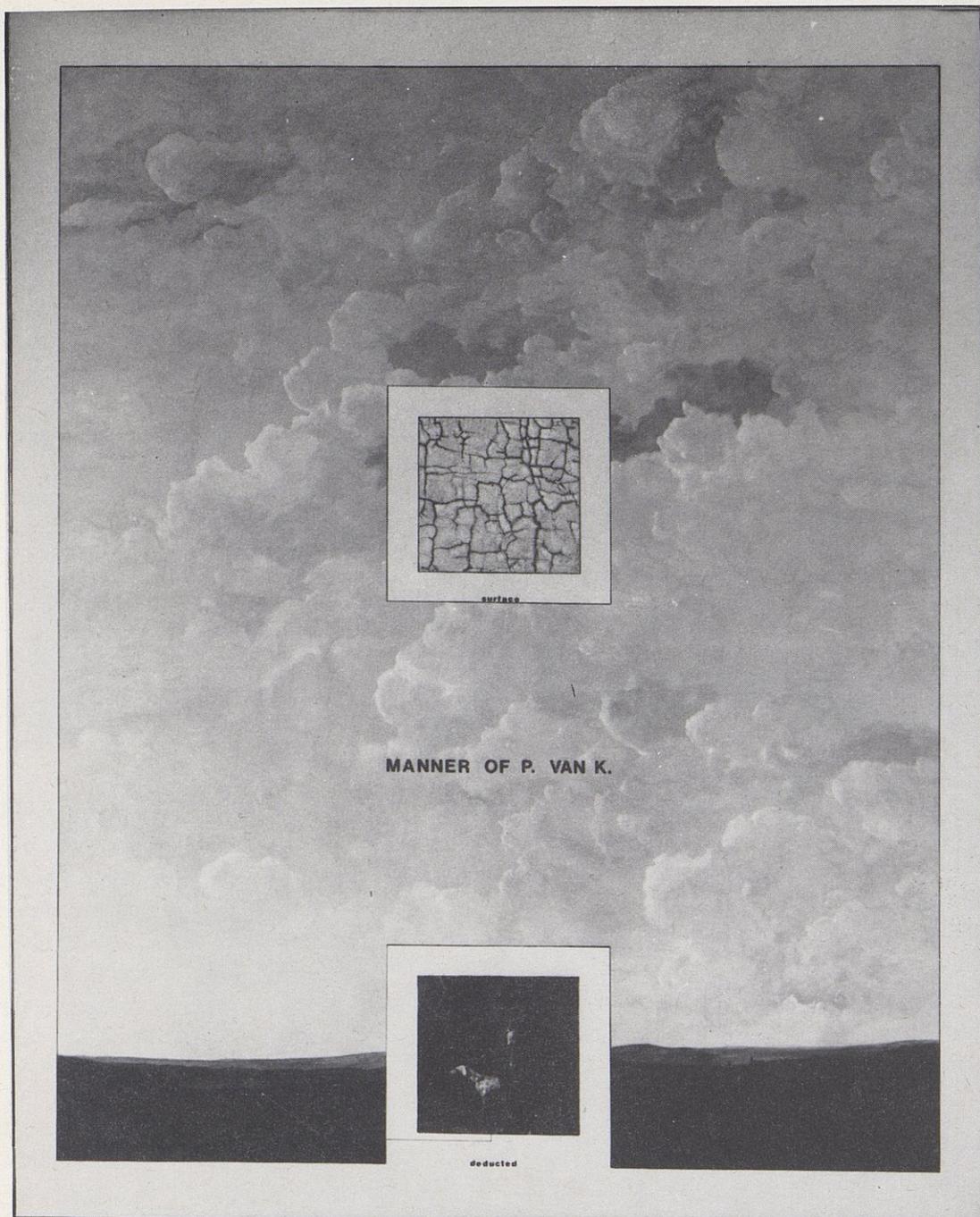
Photo André Morain

Et cette référence (révérence) d'ordre culturel implique bien tout un apprentissage, tout un savoir, dont le modèle se trouve déposé au Musée. L'espace du Musée et son corollaire de "Musée imaginaire", le lot des reproductions, définissent la compréhension unique de l'art comme étant les seuls moyens de sa représentation.

"On parle des oeuvres d'art et on les présente comme s'il s'agissait de reliques sacrées : reliques qui témoignent en premier lieu de leur propre survie. Le passé qui les a vues naître sera étudié afin de montrer l'authenticité de cette survie ; c'est à partir de cette expertise, qui les situe dans l'histoire, que les oeuvres d'art sont authentifiées en tant que telles." (1).

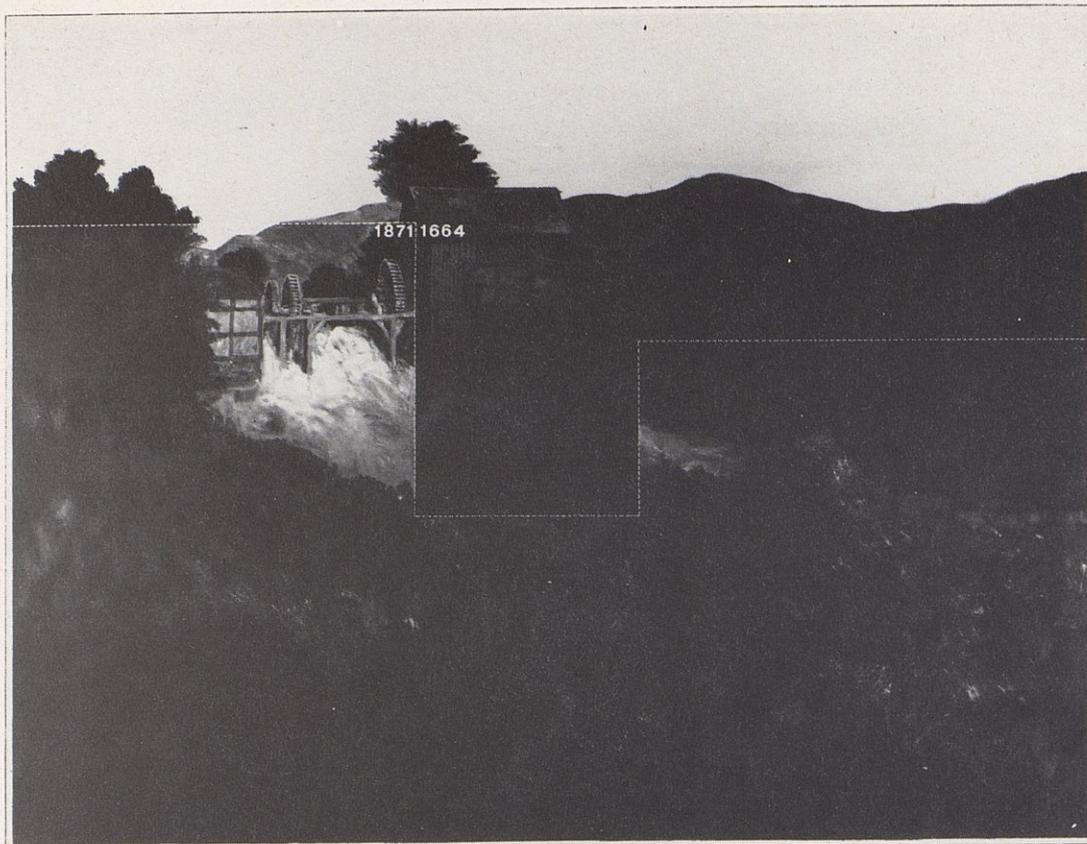
Ce sentiment de la survie et de ses conditions, l'idée de la conservation réservée d'un patrimoine imaginaire, traversent sans doute la peinture de Biasi. Ses tableaux et ses images retiennent en effet une attention particulière par l'imaginaire qu'ils et qu'elles exposent. Un imaginaire médité, presque ruminé. Tout se passe comme si la mémoire

(1) John Berger, "Voir le voir" Ed. A. Moreau, Paris 1976.



Attribution 1976

du peintre passait au crible la "Mémoire Occidentale" tout en sondant et découvrant son principe d'organisation : processus qui conduit, dans le temps et l'espace d'un tableau, la perception figurative et symbolique d'un ensemble d'idées, à leur évocation par association et série d'images.



Les craquelures du temps, les dégradations d'un détail jusqu'à son effacement, la résurgence anonyme des figures et des fonds déterminent les paysages, les portraits, fictifs de Biasi. Et les images en écho se jouent de leurs effets. Mais surtout ce jeu inscrit sa cohérence par le rappel du temps et son oubli : l'absence de compréhension d'une époque en regard d'un processus de pensée, ou plutôt le maintien du principe univoque de reconnaissance par le seul aspect et respect des formes. Les paysages de mémoire qu'actualise Guido Biasi paraissent porter les stigmates de l'oubli et supporter l'entassement des images par le culturel et son idéologie contre le naturel et son iconologie.

Car Guido Biasi ne reste pas sur un constat. Il ne s'en tient pas à un inventaire de manières et de manies mentionnées comme les clichés d'un moment ou d'une situation donnée. L'idée de la mémoire ne constitue pas un thème à traiter. La mémoire intervient plutôt dans un rôle d'information et de connaissance, c'est-à-dire de mise en oeuvre du travail de la peinture sur la toile par rapport à la figuration de l'image. Importe seule la motivation de la mémoire en tant que pulsion de l'imagination, pour ne laisser paraître que des motifs comme reliefs.

L'attention portée en même temps sur les procédés et expressions de la peinture, la texture et le cadrage d'un motif, et la composition d'ensemble de l'image-tableau, permet un regard critique, une interprétation. Un regard sur l'image-modèle et son modèle en relation avec la production et la reproduction que Biasi intègre. Une interpré-

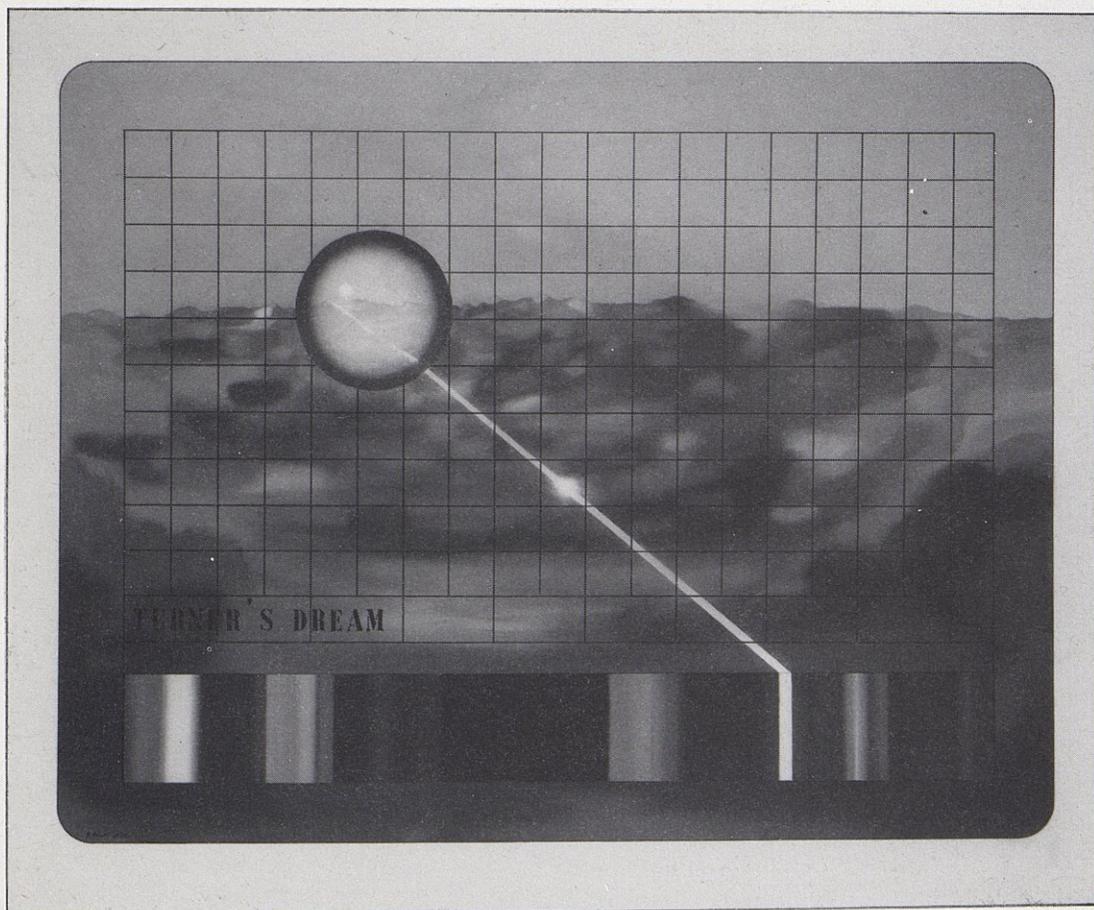
76

tation dans l'écart que produit la finalité du tableau entre ce qui serait l'original dans son milieu de référence et ce qui serait la reproduction dans son système de production et de diffusion. Le commentaire d'une oeuvre, son interrogation et son discours commencent où finit la peinture. Devant sa reproduction.

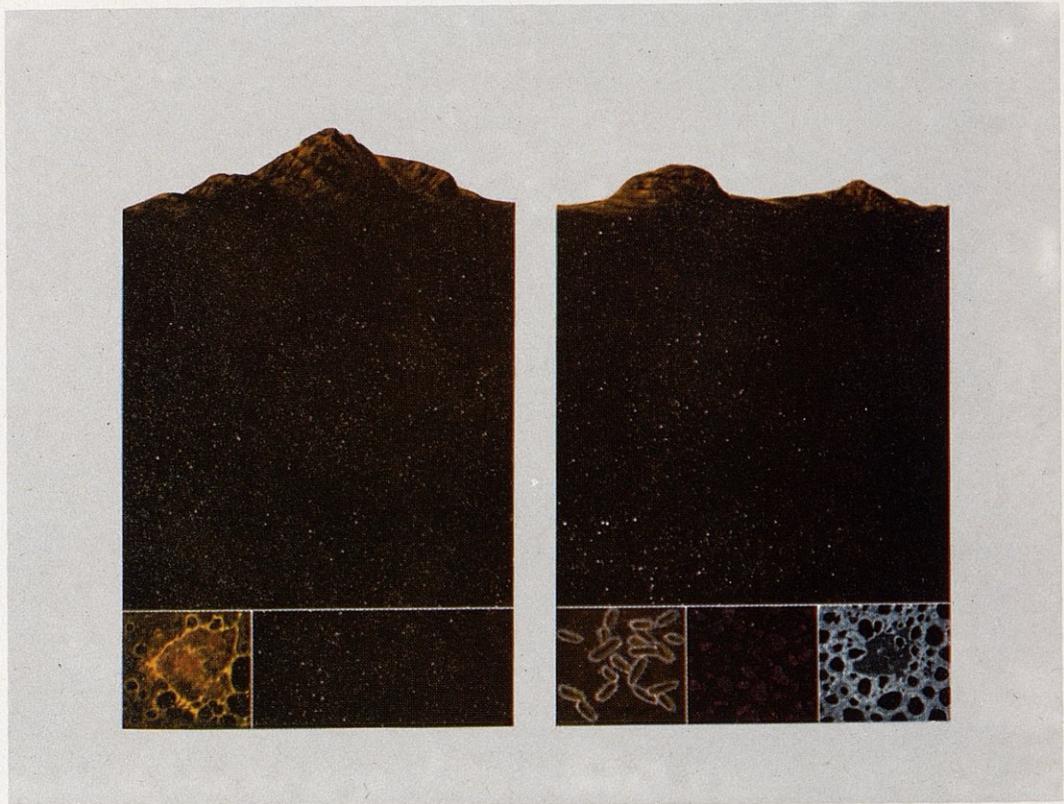
Un point de vue critique enfin portant sur la perte ou bien l'excès de description d'une image dans son interprétation : sa part d'impartialité et plus généralement la détermination de l'oubli et de l'indifférence dans la volonté de définition et de reconnaissance.

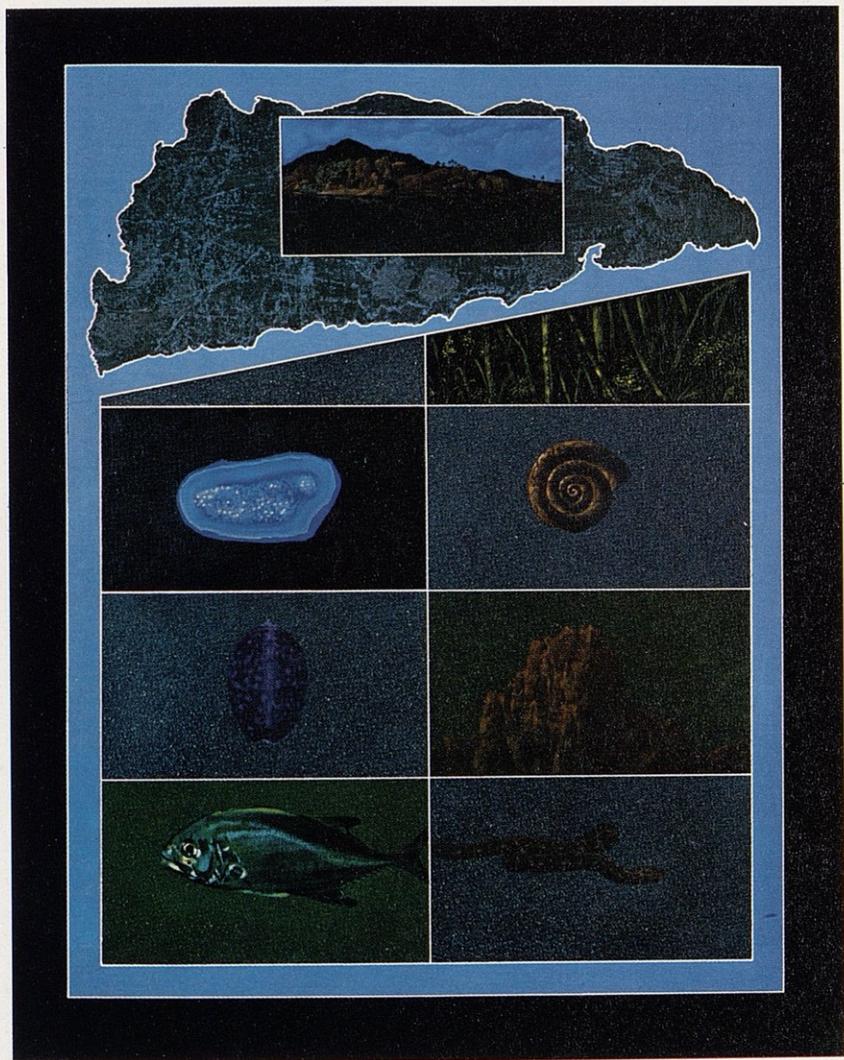
Ainsi "Le rêve de Turner", toile pour ainsi dire "rêvée" comme une hallucination, rapporte sûrement les exigences d'une personnalité et d'une recherche dans les contingences de son époque. Il évoque sans doute ce à côté de quoi les contemporains sont passés sans comprendre, ce que la postérité a bien voulu voir et retenir. Ce qui reste malgré tout. Un comble d'absolu figé dans la proposition précaire de la peinture, mais insistante du tableau.

Yann Pavie.



Turner's Dream 1971





Voyage 1976

MES MUSEOLOGIES.

Poursuivant cette exploration constante et obstinée de toutes les régions possibles de la mémoire qui a marqué ma peinture depuis ses origines, et étant donné que les résultats de mon travail ont toujours eu un caractère muséologique, il était inévitable d'en arriver un jour à choisir le Musée lui-même comme objet ou comme thème de référence, passant ainsi d'un imaginaire "Musée de la Mémoire" à ce que je peux définir comme "la Mémoire du Musée".

Mes "Muséologies" sont le théâtre de rencontres, de confrontations, d'analyses, de juxtapositions ou de superpositions de fragments picturaux apparemment typiques de la tradition européenne, et cependant irrépérables, invérifiables, dans la mesure où ils sont refaits et par conséquent, imaginaires. De tels fragments semblent extraits d'une Histoire de l'Art parallèle à celle que nous connaissons, ou plutôt à son imitation : ceci du fait que les citations se limitent aux manières, aux styles, aux périodes - voire à certains pays - mais ne permettent aucune identification précise.

En fait, plus que de citations au sens propre, il s'agit d'évocations, lesquelles renvoient à une culture qui est la notre, assimilée par l'étude, ou qui nous est familière dans la mesure où elle est subie comme une mythologie. Les divers "types" picturaux évoqués (en réalité des "faux" dont l'exécution patiente est pour moi source d'ennui et d'amusement en même temps) sont accompagnés de légendes ambiguës ou incomplètes, qui adoptent les formules habituelles des manuels d'histoire de l'art. Il s'agit généralement d'expressions utilisées par les spécialistes dans le domaine des attributions, mais que je rends particulièrement dérisoires en leur faisant précéder très souvent les seules initiales de l'artiste auquel a été "donnée" la peinture, en achevant la légende par un point d'interrogation qui replonge tout dans le doute. Les fragments portent souvent, aussi l'indication d'une date (vraisemblable ou supposée), et celle d'un lieu possible (lié à l'histoire de la peinture).

Dans certains cas, ma toile révèle une accumulation obsessionnelle de fragments d'un même genre et appartenant à la même "époque", rigoureusement assemblés et complétés par leurs données respectives. La toile est alors elle-même la salle d'un musée imaginaire, et naturellement les divers morceaux de peinture exigent de ma part un grand effort de dépersonnalisation, afin de réaliser la plus grande variété de "manières" possibles.

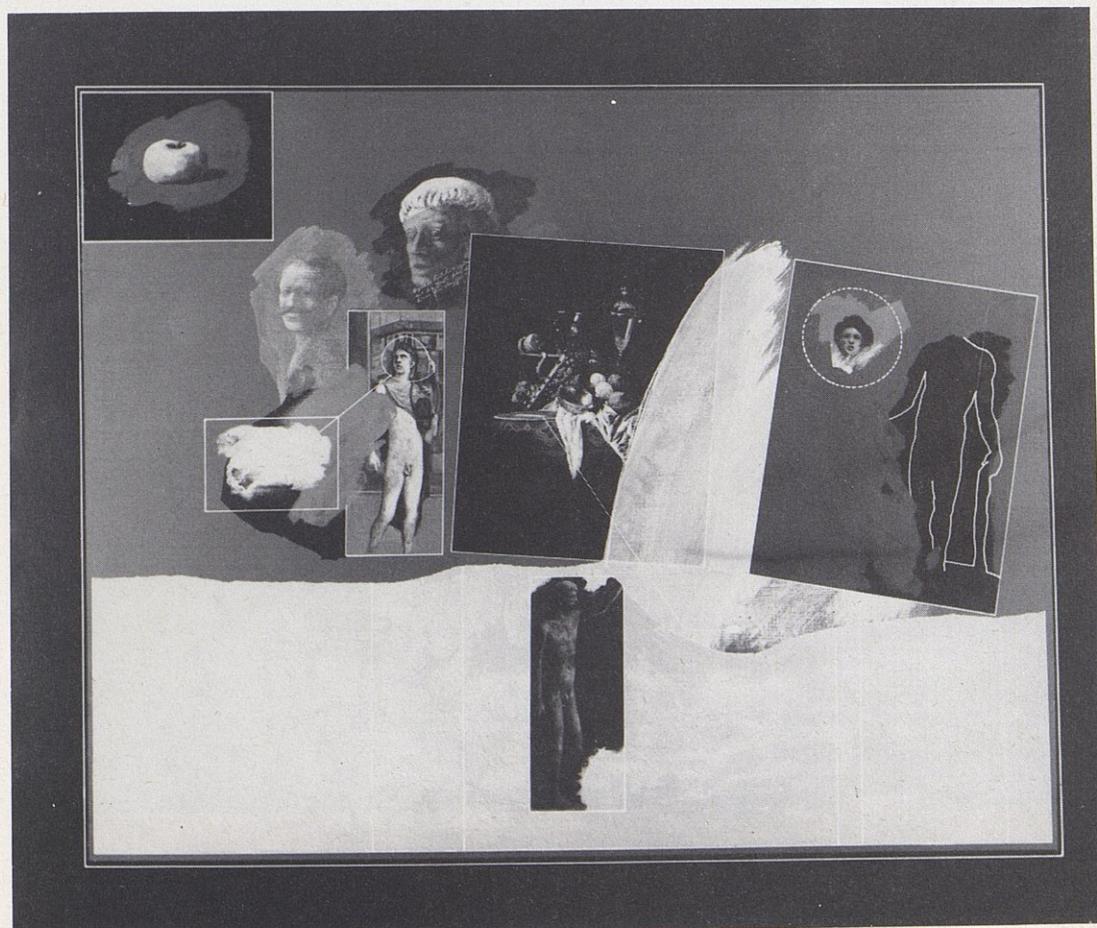
Dans d'autres cas, le tableau se présente comme une planche de démonstration, où est analysé scrupuleusement, avec un zèle ostentatoire, un seul fragment muséographique, à mi-chemin entre la curiosité et la relique.

Ailleurs, ma toile est l'occasion d'une confrontation - une fois choisi un thème ou un genre particuliers - entre des époques, des lieux, des cultures, des styles, des techniques ou simplement des artistes différents. L'oscillation évidente entre ironie et regret, entre volonté critique et fascination, me semble assez intense pour exclure dans ces dernières oeuvres, toute ambition didactique (laquelle paraîtrait, du reste, plus inopportune que superflue).

Pour conclure cette brève réflexion sur mon travail récent, j'affirme ne pas être victime de mon "métier" et possédé par mon goût du faire, car ma lucidité est aussi irréductible que mon plaisir. Ces "mémoires de peinture" fixée sur mes toiles ne sont, en ce qui me concerne, qu'un support destiné à recevoir les nécessaires indications textuelles dont j'ai parlé auparavant.

Ce sont ces textes, ces légendes, ces commentaires qui permettent dans un deuxième temps de déclencher le mécanisme de l'opération qui m'intéresse, en donnant un sens au contexte dans sa totalité. Contexte auquel je voudrais avoir donné, si possible, un aspect figé, gelé, démythifiant et désenchanté.

Guido Biasi
Paris - Octobre 1976





La joconde sans paysage 1965

GUIDO BIASI

Né à Naples en 1933

Etudes supérieures des Beaux-Arts de Naples

Participe, de 1954 à 1958 au Mouvement de Peinture Nucléaire.

Signataire, depuis 1957, de plusieurs manifestes d'avant-garde, dont celui du Groupe '58, à Naples (Luca, Biasi, Di Bello, Del Pezzo, Persice, Fergola).

A collaboré, également, depuis 1957, à plusieurs revues dont "Direzioni", "Il Gesto", "Documento-Sud", "Linea-Sud", "Terzo Occhio", "Gala International", etc.

En 1960, se fixe à Paris participant, jusqu'en 1963, aux activités du mouvement "Phases".

Depuis 1968, travaille à Paris et à Milan.

EXPOSITIONS PERSONNELLES.

- 1958 - Galleria Pater, Milan
- 1960 - Galerie Delta, Bâle
- 1961 - Gallerie Sidow, Francfort
Galerie Breckstedt, Hambourg
- 1962 - Galerie du Mont, Cologne
Grosvenor Gallery, Londres
Galerie Bellechasse, Paris
- 1963 - Galerie Il Punto, Turin
Galerie Il Canale, Venise
- 1964 - Alan Auslander Gallery, New-York
Gallerie Il Centro, Naples
- 1965 - Galerie Del Levante, Rome
Alan Auslender Gallery, New-York
Galerie Jacqueline Ranson, Paris
- 1966 - Galerie De Foscherari, Bologne
- 1967 - Galerie Maya, Bruxelles
Galerie La Colonna, Como
- 1968 - Galerie T, Haarlem
Galerie Il Canale, Venise
- 1969 - Studio Marconi, Milan
Galerie Il Punto, Turin
Galerie Vinciana, Milan
Galerie Jalmar, Amsterdam
Galerie T, Haarlem
- 1970 - Galerie S. Michele, Brescia
- 1971 - Galerie Jalmar, Amsterdam
Galerie T, Haarlem
De Moriaan Markt's-Hertogenbesch
Galerie Blu, Milan
- 1972 - Galerie Il Diagramma 32, Naples
Galerie Quattro Venti, Palerme
Galerie Folison, Velsen
- 1973 - Galerie Isy Brachot, Bruxelles
- 1974 - Studio Soldano, Milan
Galerie Blu, Milan
Galerie Corsini, Intra
Galerie Apogeo, Naples
- 1975 - Galerie S. Michele, Brescia
Studio Luca Pazzoli, Milan
Galerie Bellechasse, Paris
Galerie T, Amsterdam
Galerie Stufidre, Turin
- 1976 - Galerie International, Stockholm
Galerie Il Gabbiano, La Spezia
Galerie Eos, Kivik
Musée Municipal, Alessandria
Fondation Viani, Viareggio
- 1977 - Maison de la Culture, Grenoble

