

ANDREA GRANCHI
Voyages obliques
Ancien et moderne,
destins enlacés

L'ART COMME aspiration vers l'universel, vers l'éternel et comme projection dans le futur; selon la tendance poétique proromantique anglaise au «sublime» et selon la poétique parallèle allemande du «Sturm und Drang» et l'Artiste, donc, comme Auteur, comme Héros, classique et romantique à la fois. Dans sa certitude ironique et manifeste, il en est ainsi pour Andrea Granchi.

L'art est aussi, néanmoins, une expansion d'énergie vitale, d'énergie accumulée et prête à exploser vers un but parfois inconnu, mais toujours incertain, contre lequel, en tout cas, une réponse est donnée par cette vitalité elle-même.

D'après la poétique du «sublime», la nature est un milieu mystérieux et hostile à la fois, qui provoque en l'homme un sens aigu de solitude et lui révèle la conscience tragique de son existence.

Granchi parvient même à réduire la nature, le monde entier, à l'image humaine, selon un anthropomorphisme qui semble s'inspirer de la plénitude maniériste et baroque, plutôt que du classique¹.

Et pour le «Sturm und Drang» (Friedrich) la nature, mystérieuse et secrète, est charmante et magique.

Dans les œuvres de Granchi, les têtes gigantesques, qui remplacent les roches, les bois, les flots marins et en revêtent la consistance (pierre, nature végétale, fluidité marine), les corps immenses acquièrent la dureté de la pierre et du marbre², par la force du trait marqué et du clair-obscur ou par le vibrant, flottant ductus graphique, qui est un hommage direct à Savino.

Classique et romantique, ancien et moderne représentent, donc, les constantes du travail de Granchi.

Toutefois, près du Géant (le Géant sentier, le Géant bois, le Géant roche, comme le Géant de Pratolino), ou près de sa tête énorme, il y a toujours l'Homme. Il est petit et sans défense, mais ce n'est qu'apparence. Dans la réalité, c'est lui, l'Homme, qui a coupé la tête du Géant (*Ladro di teste*, '82, *Cacciatore di teste*, '86, *Salomè*, '87, *David e Goliath*, '88), l'Homme qui, dans les travaux de l'artiste a, du Géant, la silhouette, le corps musclé, la figure hardie. La grand et le petit, unis dans une espèce de symbiose, expression de la même identité. Et, à ces thèmes habituels de Granchi (le Géant, donc, et le voyage – voyage dans l'imaginaire, dans la fantaisie grotesque) vient s'ajouter depuis longtemps le thème de l'ombre, qui double ou triple, agrandit ou amenuise l'image, en multiplie les horizons, en marque parfois la direction, en règle les destins enlacés (comme dans *l'Homme qui poursuit son ombre*, '82 – «oxymoron hyperbolique», d'après la définition de Giovanna dalla Chiesa).

Le géant-héros-artiste est, donc, aussi, le petit homme solitaire. Toutefois, il ne s'agit pas du bonhomme risible de Charlot, du bonhomme vaincu dès le départ, amèrement résigné, mais à la recherche ironique et rusée des petites échappatoires quotidiennes.

Plus proche du bonhomme de Chaplin était, peut-être, le personnage malheureux, confus et inquiet des films de Granchi au cours des Années Soixante-Dix. Et, ce n'est peut-être pas par hasard, que le personnage était l'homme Granchi sur lequel le désinvolte metteur en scène Granchi ironisait avec amertume, sur le film d'un récit alternatif,



Orto botanico, 1983
carbone e terre colorate su carta di cotone
50 x 70 cm.

dans une sorte de biographie vécue, impitoyablement révélée, accusatrice et corrosive (*Il Giovane Rotame* – 1971).

Dans l'œuvre plus récente, l'Homme – l'Artiste – se fait héros contemporain, il reproduit soi-même avec le grand chapeau «XX^e siècle» (que l'on pense au grand chapeau de Beuys, le symbole le plus classique du héros européen contemporain), il domine, du haut de ses reproductions en échelle, ses homologues toujours plus petits, acheminés sur des sentiers *obliques* et inconnus³.

Aujourd'hui, l'ironie a survécu, peut-être entraînée dans le jeu structural et technique de la construction de l'œuvre, lorsque Granchi expérimente des techniques, des matériels, des supports anciens, mais totalement rénovés, avec une allusion délicate à la tradition picturale de la boutique de son père⁴, ou bien lorsqu'il réalise, avec beaucoup d'ironie, ses livres d'artiste dessinés et construits comme des objets, ou bien dans ses travaux tridimensionnels, à moitié entre l'œuvre picturale et la sculpture, pointant étrangement d'une paroi, tandis que le rapport entre le grand et le petit, entre le géant et l'homme est, néanmoins, paritétèque et, somme toute, interchangeable.

Une autre composante, et certes non la moins importante, du travail de Granchi est son amoureuse et constante référence, en plus qu'à l'histoire des arts visuels, à l'histoire de la littérature (des traités historiques-scientifiques des XVII^e-XIX^e siècles sur les arts, jusqu'aux récits d'aventures).

Dès la Trans-avant-garde, le rapport avec l'histoire (artistique) a été, d'une façon voulue, plutôt limité à des allusions sensibles, de peau, de passage rapide, curieux, stimulant, intrigant. Pour ce qui concerne les anachronistes, leur rapport avec le mythe classique est filtré à travers la pratique artistique et se déroule directement et exclusivement à l'intérieur du spécifique.

Très souvent, chez Granchi, le parcours est inverse: c'est la littérature qui accompagne et poursuit parfois la créativité. La découverte d'un texte entraîne, chez Granchi, non pas la naissance des images, pour lesquelles il a des sources intarissables, continues et infatigables, mais leur façon de se disposer, de former un récit.

Ainsi, pour cette exposition d'Aoste qui semble représenter une synthèse de tous ses thèmes, Granchi s'adresse-t-il vers quatre textes: le *Pigmalione* d'Ovidio, l'*Icosameron* de Jacques Casanova, le *Voyage au centre de la Terre* de Jules Verne, l'*Arte della Fuga* de Giuseppe Pontiggia, concernant, le premier, le rapport mythique entre l'artiste et son œuvre, et le voyage imaginaire, onirique, fantastique et surréel, les autres trois. Tous les quatre textes ont été choisis en vertu de leur écriture que l'on pourrait définir «visuelle» comme celle, par exemple, de Savinio, qui (et ce n'est pas un hasard) a représenté pour Granchi un point de repère fixe. Savinio, je l'ai déjà dit ailleurs, «plutôt que peindre comme il écrit, écrit comme il peint, dans le sens que sa fantaisie d'écrivain vit du rapprochement des images, de l'insertion des "signes", de tissus décoratifs et baroques, qui en forment l'étrincelante vitalité».

Ainsi, dans les textes auxquels il se rapporte pour la mise en pages de cette exposition, le long du parcours montant à l'intérieur de la Tour Fromage d'Aoste, elle même



Cacciatori di teste, 1986
tempera, carbone e terre su tela 100 x 110 cm.

tout empreinte d'une intense signification autonome, Granchi a-t-il, naturellement, cherché les motifs et les thèmes les plus aptes à représenter son imaginaire poétique et pictural:

1) *Pigmalione* d'Ovidio au rez-de-chaussée. Par quel texte plus que par celui-ci-aurait-on pu exprimer d'une façon si directe la conception «classique» (mais, à y bien penser, de tous les temps) du rapport d'identification, d'amour, d'érotisme, entre l'artiste et son œuvre? «Pigmalione, dégoûté des vices infinis dont la nature a doté la femme, vivait en célibataire». Il tombera alors amoureux de son œuvre d'invoire «en forme de femme» et renoncera, pour elle, à toute femme réelle. Cela me paraît un cas exemplaire où le chauvinisme masculin aurait pu se résoudre en une sorte d'auto-châtiment, en réduisant, de quelque façon, l'artiste à une machine célibataire (cruelle uniquement envers soi-même). Mais à ce point, Vénus interviendra en transformant la statue en femme, et le lien entre l'artiste et son œuvre se fera catharsis et se résoudra en un rapport complet d'amour.

Quelle opportunité, ce texte, pour un artiste comme Granchi de représenter sa conception de la capacité fécondatrice du rapport entre l'artiste et son œuvre! Il en résulte que, dans son travail, le bonheur et l'angoisse existentielle, l'extase et la mélancolie, le sentiment de solitude de l'artiste, se fondent avec le rêve, grotesque et merveilleux, pour parvenir à un rapport fécond.

2) Au premier étage de la Tour Fromage, c'est à l'*Icosameron* de Jacques Casanova qu'il s'appuie. Il s'agit d'un roman bien moins connu que la célèbre *Vie*, mais, en réalité, extrêmement intéressant, que Poe doit avoir lu aussi en transportant dans son *Maëlström* le tourbillon du «Maelstrand», un voyage dans l'imaginaire vers un monde «sans limites définies», pour atteindre lequel «par des voies souterraines... il faudrait vaincre les lois de la pesanteur ainsi que la force des abîmes, de l'eau, de l'air et du feu» (tous éléments autour desquels Granchi a travaillé récemment même en recourant à cette technologie moderne et raffinée que représente le tissu électroluminescent).

Il est inévitable qu'un texte comme celui de Casanova exerce un attrait particulier sur un artiste, surtout lorsqu'il parle d'un pays dominé par l'image d'«une figure épouvantable de Monstre».

Voici que le thème du géant réapparaît et Granchi, par une récupération extraordinaire d'ironie, s'y identifie: la grande tête, qui émerge du paysage que parcourent des chemins «qui ne vont jamais tout droit», est la sienne quoique les traits du visage soient presque effacés⁵. Il entre dans le décor, avec son grand chapeau, symbole de notre temps, et sa capacité d'artiste de tenir, par la fantaisie, le monde dans sa main. Mais les habitants de ce lieu fantastique vivent dans un pays extraordinaire, fait de couleurs qui semblent avoir été créées pour la joie d'un peintre, un pays de rêve pour un pinceau rusé, expert, curieux et innovateur comme celui de Granchi qui, dans ce travail et dans bien d'autres tout récents, récupère la technique de la fresque en l'appliquant sur une base réticulaire et en la traitant ensuite, selon la tradition ancienne, avec de la chaux éteinte, de la poussière de marbre et du sable, y ajoutant parfois des graffitis avec un trait rapide tout à fait «moderne» (*Visita al paese del colore, La città dell'ingegno...*).



Inseguitori di Giganti, 1986
terre colorate e carbone su carta 50 x 70 cm.

3) Le thème du géant-artiste domine aussi les travaux exposés au deuxième étage de la Tour, avec le thème du voyage, celui de Verne «au centre de la Terre». Ici, en traversant les différentes catégories formelles (colossal et minuscule, couleurs chaudes et couleurs froides, courbes et angles), le voyage revêt la substance d'un conflit organisé sur des dimensions dégressives.

4) Au dernier étage c'est l'actualité qui s'impose. Les images se structurent en des formes aigües, elles créent des compositions qui tendent vers l'abstraction fondée sur la symétrie, créée par la prolongation tordue et radiante des ombres, par le dédoublement d'images jumelles (*Doppio gioco, Fuga per due ombre, L'Uomo col piede in tre staffe*), par l'étroit rapprochement à un texte *L'Arte della Fuga* de Pontiggia, l'un des plus hallucinants et enchanteurs de la littérature italienne contemporaine, d'une fantaisie surréelle, tout empreint d'un ton poétique dans sa prose ordonnée selon une cadence musicale, fort riche en évocations et en citations.

Pour ces raisons et pour cette dimension plus privée, plus enchantée du texte, il me semble que ce dernier travail de Granchi, lié aux mécanismes perpétuels de la variation, représente une sorte de havre idéal de ce voyage «en montée», qui est aussi un voyage à travers les âges, à travers toutes les phases de la culture artistique européenne, jusqu'à la situation contemporaine qui s'ouvre vers de nouveaux horizons de liberté.

LARA-VINCA MASINI

- (1) «Classiques», caractéristique du proromantisme — que l'on pense à Blake et à Fuseli —, mais aussi aux «anachronistes» actuels, qui semblent, toutefois, plus proches du néoclassique que du classique.
- (2) «La pierre voulait m'avertir que nous étions de la même substance et que, partant, quelque chose de ce qui constitue ma personne aurait survécu, ne se serait pas perdu avec la fin du monde. Une communication sera encore possible dans le désert dépourvu de vie, dépourvu de ma vie et de tous mes souvenirs» (tiré de «Se una notte d'inverno un viaggiatore», de Italo Calvino, Turin, 1979, septième édition).
- (3) «La route, jamais droite, procédait d'une façon tortueuse, imprévisible... nous nous habituâmes bien vite attendre les contours et les angles droits avec trépidation, voire même anxieusement, comme si après chaque ligne droite le rideau d'un nouveau spectacle allait se révéler à nous comme un coup de scène» (tiré de «Poursuiveurs de géants» de A. Granchi, Florence, 1989).
- (4) Nous tenons à rappeler le tableau *Il mio vecchio tavolo di lavoro*, de 1931, dans lequel Vittorio Granchi, son père, peintre raffiné et décorateur lui aussi, exhibait en une sorte de liste picturale tous les instruments employés par les peintres, dès la Renaissance, pour la réalisation de leurs techniques.
- (5) Ici, l'inspiration aux têtes-oeufs de Giorgio De Chirico est clairement visible.