

...de l'âme pour l'âme ...

Arthur Rimbaud

Cet ouvrage a été publié à l'occasion de l'exposition

Leonardo Rosa

"L'archipel ébloui"

ŒUVRES 1958 - 1999

Décembre 1999 - Janvier 2000

Centre International d'Art Contemporain

Château de Carros, 06510, France

Tel / fax: (33) 04 93 29 37 97

© **Ed. stArt, Nice et les auteurs**

Δ

Dépôt légal : décembre 1999

ISBN.2.913222.02.1

LEONARDO ROSA

L'archipel ébloui

Œuvres 1958-1999

Introduction poétique par
Mario Luzi

Textes
Michel Butor
Gillo Dorfles
Alain Freixe
Raphaël Monticelli
Sandro Parmiggiani

Biographie
Sara Abram

Photographies
Gilbert Baud
François Fernandez
François Goalec
Marc Monticelli
Alkis Violotis

Ed. stArt, Nice



Mario Luzi

Oh, mondo,
 mondo
della mia venuta al mondo
 e al paragone
del tempo
 con l'eternità,
sii lieve, abbi indulgenza
nella tua bellezza
abbila ancora nella tua ferocia
per il mio nullo valore,
 dice lei, angelo, inferma.
Quanta ne avesti non fù sufficiente
eppure mi bastò,
bastò a che il mio amore
per te non vacillasse.
Da ultimo ci strinse
la mia orfanità
 me
e te
 la tua
perpetua vedovanza.
Oh plenitudine, oh eterna ed universale
incolmabile mancanza.

Oh monde,
 monde
de ma venue au monde
 et à la confrontation
du temps
 et de l'éternité,
sois léger, aie de l'indulgence
dans ta beauté
aies-en toujours dans ta férocité
pour ma si faible valeur,
 dit-elle, ange, infirme.
Toute ton indulgence ne fut pas suffisante
elle fut satisfaisante pourtant
assez pour que mon amour
pour toi ne chancelle pas.
Enfin la perte nous lia
mon orphelinage
 moi
et toi
 ton
perpétuel veuvage.
Oh plénitude, oh éternel et universel
irréparable manque.

Mario Luzi est né à Florence en 1914 où il vit et travaille. Formé dans la tradition de la poésie hermétique, Mario Luzi apparaît à tout le moins comme l'une des personnalités les plus marquantes de la littérature italienne du XX^e siècle. On le considère fréquemment comme le plus important des poètes actuels. Ses œuvres ont été publiées en français notamment par La Différence ("La barque", "Dans l'œuvre du monde"), Flammarion ou Verdier ("Livre d'Hypathie", "Le voyage terrestre et céleste de Simone Martini").



COMMENT entrer dans une œuvre ? Comment s' introduire dans ce qui reste du travail et de la patience d'une vie ? Comment voir une partition pour entendre se lever les harmonies, les bruits, les souffles, les respirations, les salives qui l'ont fait naître et auxquels elle peut à tout moment rendre vie - donner une autre vie ? Quelle attitude adopter pour que de vieux morceaux de bois, des bouts de tissu, de papier, sur lesquels ont été déposées des traces (charbons et cendres, sable, terre, poussière des pierres et suc des plantes, matières organiques, sang, graisse, urine, lait, albumine) se changent en ces vaisseaux du chant : nos œuvres. (Et me hante ici encore l'image de ces fleurs de papier qui développent tout leur chatoiement dès qu'elles sont en contact avec l'eau). Quelle tension faut-il mettre dans son regard et dans son corps pour faire naître en soi la main, le geste, la posture de cet homme qui a frappé le bloc de silex, rompant le faux silence du soir qui vient ? Et comment dire au lecteur, au visiteur : « Ami qui vas franchir ce seuil, voici comment cheminer et quelle route suivre, et comment te poser et quelles pensées rouler en toi même ... » Comment ?

L'œuvre de Leonardo Rosa se développe amplement depuis plus d'un demi-siècle; elle est diverse et ouverte : née dans la poésie, elle se poursuit dans la peinture, et dans ces zones où la peinture interroge la naissance de la forme et du sens. En même temps, elle est régulièrement ponctuée de recherches poétiques et de périodes de doute. Il était illusoire de vouloir présenter au public la totalité de l'œuvre de l'artiste dans un seul et même lieu. J'ai donc choisi de montrer la démarche artistique au Château de Carros et de réserver la période de la « poésie visuelle », la « poesia visiva » de l'Italie des années 60-70, à la bibliothèque de Grasse, tandis que les aspects littéraires plus actuels et les relations entre écriture et art étaient traités à Antibes à la bibliothèque municipale et chez stArt, Espace sur cour à Nice avec la présentation des livres d'artiste. Dans chaque lieu, des rappels des autres aspects du travail devaient donner une idée de la cohérence de l'ensemble ... Ainsi est proposée une sorte d'invite au déplacement et à la pérégrination. S'il est bien clair que l'exposition sur la « poesia visiva », à Grasse, est en soi une sorte d'événement en raison de l'intérêt des documents et œuvres présentés et de leur inscription dans l'histoire de l'art et de la littérature de l'Italie; s'il est vrai que les relations entre l'écriture sous ses diverses formes (la poésie, la note, le portrait) et la production plastique, à Antibes, constituent un ensemble particulièrement intéressant pour s'interroger sur la façon dont naît et se transforme une œuvre, c'est bien au Centre International d'Art Contemporain de Carros que j'ai voulu proposer ce qui me paraît être l'aspect le plus important et le plus profond de l'œuvre de Leonardo Rosa.

Ce qui a déterminé mes choix, c'est la volonté de montrer une œuvre foncièrement et volontairement à la marge, une œuvre installée dans une attitude de rupture et de refus, une œuvre, enfin, très cohérente. Je voulais aussi montrer la permanence des préoccupations esthétiques, poétiques et idéologiques de l'artiste. Je souhaitais faire partager ce sentiment que cette œuvre, bien que diversifiée, n'est aucunement éparpillée. La permanence des préoccupations et la cohérence de l'œuvre me paraissent déterminées par quelques lignes de force que l'on reconnaîtra aisément en observant les travaux et que les auteurs des textes du catalogue, de Gillo Dorfles à Michel Butor, de Sandro Parmiggiani à Alain Freixe, ont largement explorées : réflexion sur forme et informel, préoccupation du lieu ou du moment de l'origine, prégnance du corps, des parties du corps, et du corps agissant, dans l'œuvre, relations -et pas seulement formelles- entre corps et monde, balancement entre trace et signe ...

Sans chercher aucune exhaustivité, j'ai voulu donner à voir quelques-unes des grandes séries de cette œuvre, et, dans chacune des séries quelques pièces qui m'ont paru particulièrement significatives ou adaptées aux espaces d'exposition.

Si je me suis efforcé de donner une idée de cinquante années de travail et si le cheminement que nous avons proposé, avec Frédéric Altmann, Gilbert Baud et Alain Freixe, est grandement chronologique, nous avons souhaité aussi que l'exposition soit l'occasion d'un parcours sensible et émotif et que le visiteur puisse se trouver face à telle ou telle œuvre dans cette posture du « musement » dont Alain Freixe parle par ailleurs.

L'exposition s'ouvre sur des œuvres de la toute dernière période : ces grandes et énigmatiques « fleurs des Cyclades » qui ont permis une exploration nouvelle de la forme, de la couleur et des matières chez Rosa. Juste à côté d'elles, des pièces des années 50-60 disent la permanence et l'écart, et cette inquiétude des limites et de l'origine entre effacement par le blanc et présence du monde (de l'origine ? de la disparition ?).

Les documents des vitrines complètent cette première vision d'ensemble en inscrivant l'artiste dans les groupes et les recherches.

Le reste de l'exposition creuse cette proposition de l'ouverture et décline les variations de l'œuvre : corps sortis du liège, de la tempera, du fusain ou des cendres ; objets premiers : haches ou stèles, racines, terres ou matrices ; éléments du monde : eau, terre, air et feu ; signes fondateurs : spirale, abris ... ou signature ; symboles ou talismans : tjuringas et aras ...

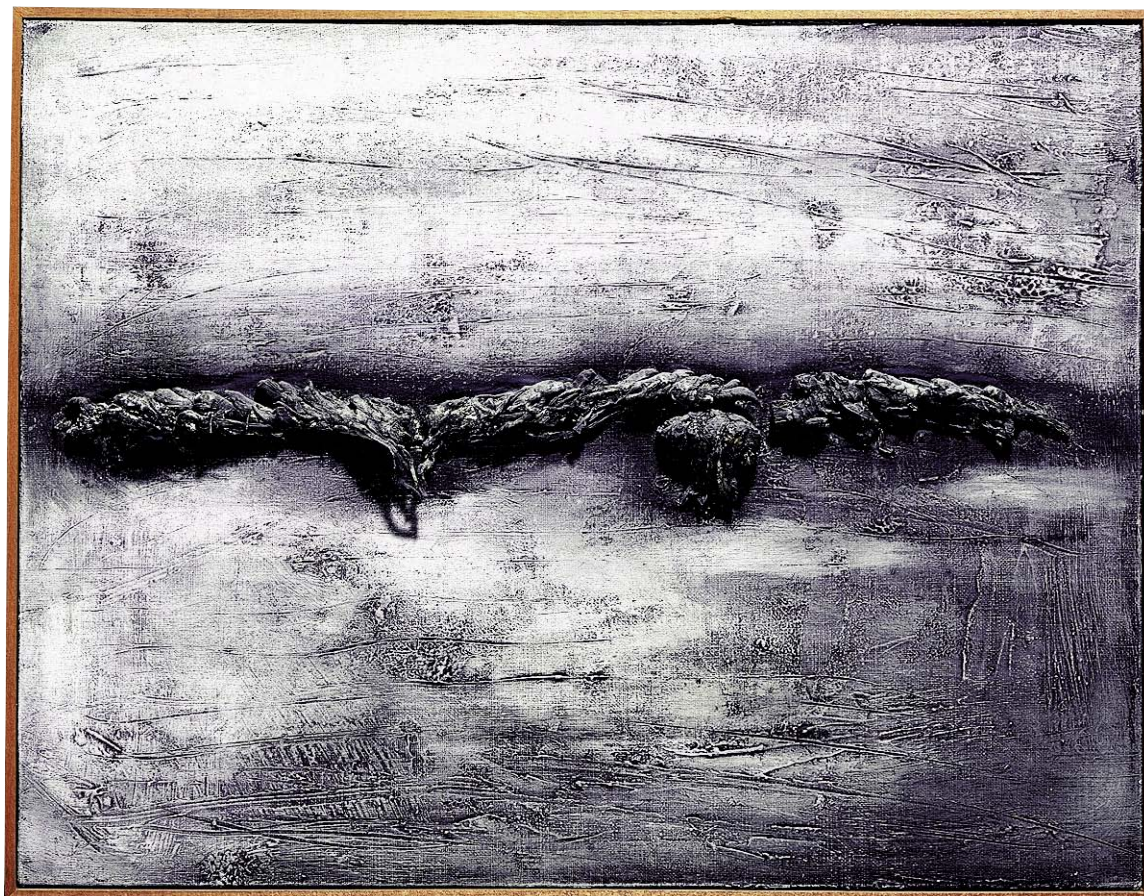
Comment entrer dans cette œuvre ?

Au commencement, il y a cet homme et son travail : cet effort de chaque instant de sa vie non pour découvrir le sens ou un sens au monde et à la vie, mais pour construire du sens : pour produire les signes d'une intelligence, d'une mise en relation entre les choses du monde, entre les choses et les hommes, entre les hommes. Appelons-le ici Leonardo Rosa. Il est né en terre de Piémont et vite il s'est voulu et reconnu homme des rivages, pèlerin de cette Méditerranée, matrice et berceau, fils de cette région des limites et des frontières que les éléments redessinent et redisposent sans arrêt à chaque seconde, la terre, l'eau, le grand ciel du soleil, que nous appelons littoral et que l'italien nomme « terramare », « merterre ». Voyons-le sur les bords ligures, ou à Vrboska, sur les côtes yougoslaves, voyons-le à Antibes, à la Garoupe, au Cap Corse, ou encore, plus récemment, dans les îles grecques des Cyclades, à Iraklia. Considérons-le homme d'un archipel mental, pèlerin de la poussière des îles sous le ciel, homme du bord d'eau, des immédiats hauts pays, et partout recueillant les traces de la présence première des hommes : figurines de liège, stèles mégalithiques, traces de chaux au sol : ce que nous appelons « œuvres » et que l'italien nomme « opera » « opere », résultat d'un travail, d'une manière d'œuvrer, d'un mode opératoire. Au commencement, il y a toute la vie de cet homme qui considère le monde et cherche à construire du sens pour lui-même et les autres et à en garder trace dans des figurines, talismans ou symboles : il est ainsi le producteur de ces objets qu'il charge de sa lente méditation, de sa longue mastication, de sa rumination du monde, pour proposer une approche qui lui permette, et nous permette, d'y vivre. Voyons-le, comme l'on dit, refaire le monde. Le refaire depuis le chaos d'une origine. Au commencement, il y a cet homme et le travail qu'il fait chaque jour, sa vie durant ; et c'est peu de chose. Comme un peu de salive et un peu de poussière que l'on modèle entre pouce et index. Un peu d'eau et un peu de cendre et cette alternance de notre respiration attentive et chaude expiration : à tout moment mourir, se perdre ; à tout moment renaître et créer : inspiration. Trois fois rien. Une fragile pellicule d'eau et de cendre : ce qui reste des hommes et de leur travail.

Raphaël Monticelli



"Ultima terra", 1962, 50 x 35 cm



*Traduit de l'italien par
Deanna Valente Bernar*

La rencontre de la cendre et du papier, des épaves d'une combustion et du caractère terrestre de la cellulose. La terre, l'eau et le feu pour réaliser une œuvre qui, loin d'être "peinture" est, surtout, peut-être, la projection du moi dans une matière sublimée par les grands événements météorologiques –voire cosmiques- et par les infimes, parcellaires événements personnels.

Depuis quelques années, Leonardo Rosa a abandonné sa période informelle et conceptuelle antérieure, souvent proche de la poésie visuelle et il se consacre à la recherche patiente, voire scrupuleuse d'un médium expressif qui lui soit vraiment propre. C'est dans le papier qu'il l'a trouvé : non pas dans les délices un peu *fanées* et suspectes des papiers japon, ni dans les feuilles numérotées des éditions françaises pur fil Lafuma-Navarre, mais dans du papier d'emballage, à la fois support et élément chromatique qui -recouvert d'un enduit à base de cendre, de tempera et de quelques terres à l'état brut-additionnées parfois de tout petits listeaux à peine colorés (et non pas "peints")- parvient à construire ce qui -presque par génération spontanée- deviendra l'image privilégiée de son faire artistique.

L'image qu'il présente désormais n'est plus informelle (comme pouvaient le faire nombre de ses travaux des années soixante dix), sans toutefois être figurative. Mais dans la convergence de quelques maigres signes -à peine teintés- et d'amples surfaces, souvent asymétriques, brisées, frangées, imbriquées- finit par prendre corps une œuvre qui est l'émanation quasiment ectoplasmique de la personnalité la plus intime de l'artiste.

Voici un artiste, Leonardo Rosa, qui s'est volontairement éloigné des mondanités et des leurres de la vie des métropoles pour se réfugier dans un bourg médiéval au contact direct d'une nature intacte (tout du moins partiellement), à la recherche du silence, d'une halte, sans laquelle aucune *vis creativa* véritable ne saurait avoir lieu.

Si l'œuvre sur papier que j'ai tenté d'interpréter constitue une bonne partie de son dernier travail (il s'agit d'une grande série de papiers agencés sur les tons de gris, mariage des cendres et du charbon), un autre groupe intéressant de recherches récentes se compose de ces figures irrégulières que l'artiste a baptisées Tjuringas (ou churingas ou parfois churungas) du nom justement de certaines pierres polies et historiées présentes chez les aborigènes d'Australie et que, durant les années Quarante, le célèbre critique anglais Herbert Read définissait ainsi : "as an example of purely abstract design we may take the decorated churungas or mystical stones from Australia". (H.R. "Art and Society", 1945, p. 31)

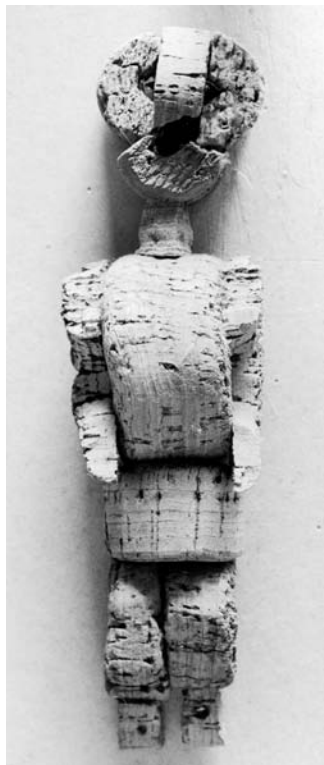
*Gillo DORFLES est né à Trieste en 1910.
Il a enseigné l'esthétique dans les universités
de Milan, de Trieste et de Gagliari,
et est "visiting professor" dans plusieurs
universités américaines.
Il est l'auteur de nombreux ouvrages
dédiés aux problèmes où se croisent
l'esthétique et la sociologie et qui ont été
traduits dans de nombreuses langues.*

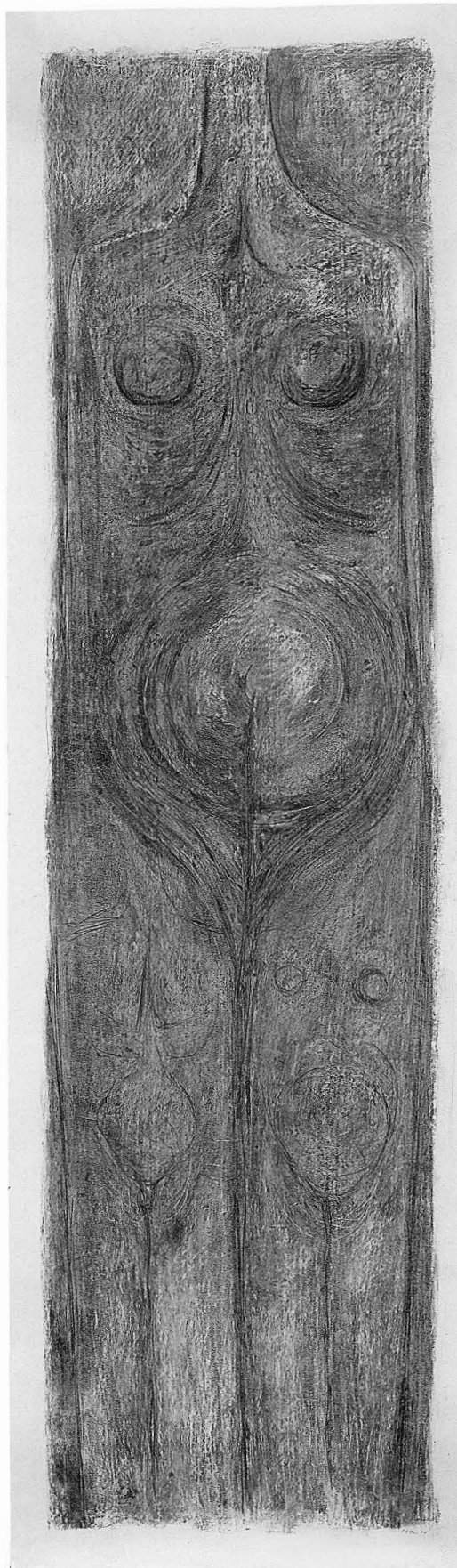
Les Tjuringas de Rosa sont, en réalité, des tablettes de bois ramassées sur les plages méditerranéennes où elles ont été abandonnées parce qu'inutilisables, et "élaborées" par les forces naturelles de la mer, du soleil et du sel jusqu'à se changer en formes "spontanées" et imprévisiblement évocatrices de nouvelles images.

Rosa habille ces tablettes de son papier habituel qu'il élabore à l'instar de ceux exclusivement monodimensionnels ; mais obéissant ici à l'appel et à l'exigence de leur forme particulière, il construit ce que nous pouvons considérer comme une sorte de sculpture *bifrons*.

Je préfère pourtant ne pas qualifier cela de "sculpture", mais plutôt le désigner comme une amulette, un talisman d'un genre nouveau baptisé, non par hasard, de ce nom à l'aura mystérieuse et magique. Mystère et magie qui apparaissent avec force évidence dans de nombreuses œuvres de Leonardo Rosa, aussi bien si l'on désire y déceler une analogie avec le parcours alchimique (du feu, de la cendre et de l'albédo jusqu'à la construction de *l'opus magnum*) ou si l'on préfère lire dans les signes cryptiques dont ces bois (et les papiers précédents) sont marqués, un alphabet occulte et très personnel capable cependant de communiquer au spectateur une vision, profonde et énigmatique, du monde.

Gillo Dorfles





"Giacente", 1979, 170 x 50 cm - Charbon de bois sur papier



*Traduit de l'italien par
Deanna Valente Bernar*

Peut-être est-ce en raison de cette tension vers l'absolu, le spirituel, l'âme qui hante les corps et les choses, que Leonardo Rosa a toujours ressenti, dans son œuvre, le besoin de suivre les pistes des sentiers, des signes et des traces qui sillonnent la terre, des souffles qui brassent l'air, des courants qui fendent l'eau, des volutes qui animent le feu. Tel un explorateur ou un chasseur primitif, Leonardo poursuit les traces de quelque passage ou simplement d'une évocation jamais incarnée, d'un présage jamais avéré. Il ne s'intéresse ni à la représentation de l'écorce, ni à la splendeur des corps et des choses dans leur maturité, il cueille les signes précaires, les fragments d'une présence aussitôt faite absence, d'un voyage au bout de l'âme et de l'inconnu qui laissent pressentir ce que l'œil ne saurait regarder.

Il y deux ans, et non par hasard, Leonardo s'est essayé à un livre d'art, F.A.T.A. (poésies de Raphaël Monticelli), contenant la représentation des quatre éléments fondamentaux : le feu, l'air, la terre et l'eau. Pour le feu, il a eu recours aux cendres "impures" enchâssant encore des fragments d'herbes imbrûlées, pour l'air aux filtres à thé et aux encres légères, spectres vacillants valsant au moindre souffle ; pour la terre, à la consistance granuleuse d'un terrain trempant d'ocre le papier et pour l'eau, à un abîme de bleu. L'artiste préfère les supports et les matériaux pauvres (récemment même de petits cageots à fruits), qui déjà renferment une idée, et chacune des couleurs qu'il emploie est désormais, indubitablement, chargée d'un sens profond.

Au début des années quatre vingt dix, Leonardo Rosa avait entamé un cycle d'une extraordinaire beauté : signes amples se dénouant sur le papier, géométries archaïques d'un équilibre absolu, jouées sur le rapport des pleins et des déliés, de la forme finie et de l'espace sans fin, du fond vibrant de minuscules scories de cendre et de charbon et de la bande mobile, colorée, palpitante d'énergie, et encore sur le contraste des blancs, des noirs, des bleus et des mauves sombres.

Devant ces œuvres, le regard est séduit par l'énigme insondable qu'elles enferment : l'allusion à quelque chose de parfait, d'absolu, de sacré ; héritage d'un cheminement et d'une expérience de vie parvenus à la conquête de la vérité et de la beauté ; à ces "moments de perfection" dont parle Agnès Martin.

Puis vinrent les "tjuringas", bois qui ont survécu des naufrages, polis par les vagues, que Leonardo a ramassés sur les plages, enveloppés de papier et peints -les appelant du nom de ces plaques ovales découvertes par Bruce Chatwin chez les aborigènes australiens, "guides mythologiques des voyages de l'ancêtre (...), obole à Charon (passeport et billet de retour des entrailles de la terre)".

Ces derniers temps, Leonardo vient d'initier un nouveau cycle d'œuvres, inspirées des décorations florales qui égaient les routes des Cyclades, découvertes durant ses pèlerinages aux îles de la mer Egée.

Rosa nous livre le sens profond et pictural de ce qu'il a vu, tel le vent transportant au loin des graines de plantes qui pousseront ensuite vigoureuses pour emplir les yeux et le cœur de qui ne les connaissait pas encore.

Sandro PARMIGGIANI, (Ribbiano, Reggio Emilia, 1946). Responsable des expositions du Palazzo Magnani, à Reggio Emilia. Il a réalisé des expositions dans des lieux publics et privés en Italie comme dans d'autres pays. On lui doit l'organisation et la circulation de nombreuses présentations collectives d'art contemporain.

Voyageur inlassable, amoureux des endroits solitaires et sauvages (de la Corse et de la Ligurie, où il vit depuis vingt cinq ans, aux îles grecques), ce marin silencieux de montagne de Castelveccchio di Rocca Barbena on ne voit pas la mer, mais on la "sent" de l'autre côté du versant- quitte son ermitage et, avec une passion juvénile, se lance sur les sentiers peu battus des lieux de l'esprit, vers les frontières que le tourisme de masse n'a pas encore franchies.

Il sait qu'à chaque instant son voyage pourrait lui livrer une révélation.

Ce que Leonardo vient de réaliser ces dernières années est aussi un voyage vers l'ultime limite de la forme, ce lieu même auquel aspirait Malévitch : "toujours plus loin dans le désert, où rien n'est authentique hormis la sensibilité".

Rosa se satisfait des matériaux et des couleurs que trouvent ceux qui traversent le désert, cheminement ardu au plus profond de soi.

Parfois dans l'obscurité de la nuit, lorsque le désespoir nous vient, les sens s'aiguisent et le regard se fait fébrile, on croit toucher au seuil qui, une fois franchi, permettra de percer le mystère de la vie.

En ces temps amers que marquent de plus en plus cynisme et négligence, Leonardo Rosa, sans se soucier des modes éphémères portées par vents et marées qui ne sont souvent que misérables ressacs, s'est acheminé le long du sentier inexploré qui mène à l'infini, vers l'affinement de nos sensibilités.

Certes, pour faire et pour vivre cet art de "résistance", un art qui nous dit que viendra le temps de la liberté et de l'harmonie, il faut être un peu comme les ascètes, aimer le silence et le détachement, se sentir exilé des vulgarités qui nous entourent, savoir être en éveil dans l'attente d'une annonce.

Sandro Parmiggiani



"Figura arcaica", 1982, 30 x 15,8 cm - Pâte de cendre, charbon de bois sur papier



" La merveilleuse absence de sens,
cette splendeur, quelquefois s'impose. "
Arnaud Claass

Se souvenir d'un futur ? Elaborer la fiction d'une exposition ? Plus simplement, accompagner Leonardo Rosa dans sa méditation plastique. Son silence actif. Champ d'émergence de ces "déchirure(s) qui rive(nt)", selon les mots d'André Du Bouchet. Traces s'informant sur les bords des petits matins laiteux d'une tempera blanche que cendres toujours et terres parfois veinent de leurs brumes tremblantes.

Devant les travaux de Leonardo Rosa, c'est de moi que je me suis toujours méfié. De mes mots qui se pressent, mots bien propres, sortis lisses et nets des strates de ma pensée. Mots qui ne manquent pas de grillager mes regards d'anciens savoirs où, certes, il y a de quoi se trouver en terrain de connaissance et se rassurer. Mais c'est toujours d'insignifiance.

Je n'ai pourtant guère le temps de les voir grouiller, lumineux et pressés d'aller au sens que déjà ils s'écroulent, incapables de tenir la pente des propositions plastiques de Leonardo Rosa.

Il me faut accepter la donne. La déroute des savoirs et des signes. Premier effet des œuvres de Leonardo Rosa. De ses formes, je ne ferai ni un ceci, ni un cela. Tant pis. Je ne remonterai pas le temps. J'éviterai la dimension préhistorique : parois, tables dolméniques, poignards, haches, cupules diverses, si souvent convoquée dès que l'on parle de Leonardo Rosa. J'y perdrai ce qu'ont de commode les signes de tout poil : ramener l'inconnu au connu. Rapatrier. Reterritorialiser. Tant pis.

Je prendrai même le risque d'un contre-pied. Je n'hésiterai pas à inverser la formule de Melotti, citée par Elizabetta Longari à propos de Leonardo Rosa dans son article *Painting is painting is painting*. Je ne dirai pas "Segni non sogni", mais, au contraire, des rêves non des signes tant j'entends mettre en avant cette dimension de présence qui avant même d'éclairer et de lever les rêves, nous renverse toujours. Celle-là même de mon premier contact avec les œuvres de Leonardo Rosa quand face à elles je finis par m'avouer que je n'y reconnaissais rien.

C'était de ce rien qu'il me fallait partir. L'évidence de cette absence de sens se faisait si criante que cela finit par s'entendre. Ce fut alors comme un vent dont les rafales soulevant mots, formes, couleurs, grains de matière rendirent visibles entre tous ces lambeaux qui tardaient à s'éparpiller la terre comme éclairée. Renouvelée. Je connaissais ce vent. C'était celui de l'encontre. Celui qui se lève quand, confiant, on s'abandonne, et qu'on consent à ne plus s'y reconnaître. La reconnaissance en effet suppose toujours le jugement et l'antériorité de quelques savoirs acquis. Là, elle se trouvait déjouée. Si l'attente est toujours liée à une construction possible à partir de signes antérieurs, ici, je n'avais plus rien à attendre.

Alain Freixe est né le 3 décembre 1946 à Perpignan, en terres catalanes, entre mer et montagnes. Vit et enseigne dans la région de Nice depuis 1971. Aime à musarder entre philosophie et poésie. Il collabore à nombreuses revues (Arpa, Lieux d'être, Europe, Le Nouveau Recueil, Trames ...), anime les comités de rédaction de La Sape, Friches et Parterre Verbal, participe à la diffusion de la poésie dans le cadre associatif et institutionnel, préside le Centre "Joë Bousquet et son temps" à Carcassonne. Il vient de faire paraître dans la collection Grammages des éditions L'Amourier "Comme des pas qui s'éloignent", avec un frontispice de Leonardo Rosa.

Ici, en présence des œuvres de Leonardo Rosa, c'était de l'inconnu qui surgissait. Une altérité radicale, comme de l'impossible dans le possible, comme sa négation. Comme une coupure dans ce que notre imaginaire a de consistant.

Plus qu'étonné, aujourd'hui, je me dirai, surpris. Ce heurt, cet arrêt et cette perte de quelques-uns de mes repères les plus familiers, les plus étouffants aussi. Rupture. Déchirure. Entame. Coup de vent. Effet d'encontre. Et déjà comme une fraîcheur. Comme une joie.

Non, décidément, je ne m'étais pas trouvé devant des signes. Toujours cadencés en quelque code, ils ne sauraient nous surprendre. Tout au plus nous étonnent-ils lorsqu'ils apparaissent. Et encore l'étonnement ne dure jamais plus longtemps que le temps qu'il leur faut pour prendre place dans notre système de représentations où nos savoirs les interprètent sans trop de mal.

Et pourtant, ce sont des signes! Oui, mais des signes bien particuliers. Des signes d'avant les signes. En présence des œuvres de Leonardo Rosa, je suis devant l'obscurité rayonnante de ces signes particuliers que sont, pour moi, les traces. Les traces ne savent se manifester qu'en déjouant l'ordre du sens. Les traces troublent, dérangent, perturbent et échappent. Elles sont toujours de l'ordre de l'excès, du surcroît. Et c'est l'absence qu'elles inscrivent au cœur du monde. L'absence de sens ou le sens comme absence. Cet abandon par un traceur qui toujours manque. Interlocuteur de Leonardo Rosa, cet inconnu creuse toujours de nouvelles soifs dans ses travaux. Autant d'approches, autant de traces. Quelque chose à la limite du perceptible. Quelque chose que Leonardo Rosa n'introduit pas de l'extérieur mais qui remonte depuis le fond des matières. Quelque chose qui s'arrache littéralement du vide, à la faveur d'un accident du papier ou de l'ongle. Quelque chose qui arrive dans le visible, prend visage dans un repli de charbon soudain plus intense ou dans le froissé du papier mauve couleur de fruit. Quelque chose qui surgit avec la douceur et l'obstination de l'eau de source dans les mouillères. Un bruissement ras de souffles sur l'ocre des terres. Un tremblement qui se perd dans les sables en crissant. Un frisson muet entre les grains des surfaces. Une lumière qui fuse sur les bords d'une déchirure. Des riens ténus qui se répètent. S'extirpent. Se noient. Et toujours sans cesse reviennent. Différents. Parfois insensiblement.

Voulant du nouveau, c'est du nouveau que Leonardo Rosa tire jusqu'à l'apparaître. Traces s'élançant de la cohérence mouvante du fond par une soudaine différenciation de flux, lame dans ce qui coule, clignée buissonnante du charbon ou intermittence de ce qui en écho revient. Les traces de Leonardo Rosa naissent et renaissent. Elles vont ainsi se transformant. S'inventant. S'ouvrant dans sa méditation à l'inconnu, Leonardo Rosa expose son travail à ses remous et à ses tourbillons, comme à ses à-coups et à l'abrupt de ses rafales. Les traces de Leonardo Rosa dépassent la notion de série, de variations sur un thème. Vivant sa pensée - c'est cela méditer! - Leonardo Rosa improvise, si improviser, comme le dit Jacques Dupin à propos de Mirò, n'est pas "détruire un langage et céder au chaos, mais se jeter avec l'instrument de longue date inventé, fortifié, accompli et affiné, se jeter à l'inconnu et resurgir, ruisselant et renouvelé". Improviser, c'est répéter mais la énième fois est toujours la première. Même innocence, même force, même risque, même chance. La répétition n'est pas le retour à l'identique de l'identique. Leonardo Rosa parie avec bonheur pour cette grâce qui existe dans la répétition quand c'est la nouveauté qu'elle apporte, le nouveau qui revient, la possibilité enfin dénouée. Les traces de Leonardo Rosa ne relèvent pas d'un répertoire. Elles ne sont pas fixées définitivement. Elles bougent, évoluent, se transforment. Elles vivent. Toujours en avance sur elles-mêmes



"Mano", 1984, 50 x 38 cm - Pâte de cendre, charbon de bois sur papier



d'un éclat, d'une courbure, d'une fêlure, d'une déchirure, d'une tache soudain plus sombre, d'un bourrage de matière mauve plus dense, d'un éclat sur les cendres.

Ces traces sont des passantes. Souvent, Leonardo Rosa les dédouble d'une ombre qui semble s'éloigner comme si elle avait hâte de retourner à la nuit, au vide et à ses bourrasques d'où elles s'étaient extraites pour venir "in luminis oras", comme disait Lucrèce d'Aphrodite, s'informer le temps d'un cillement, d'un ébranlement, d'un tremblement de surface.

A ce procès dont le moteur est la répétition, j'ajouterai la dimension de l'arrêt. Ce pouvoir d'interrompre et de reprendre, je l'ai toujours mis en avant dans le travail de Leonardo Rosa insistant sur les déchirures qui le signent. Ce battement au cœur des polyptiques - tryptiques, le plus souvent - ces syncope, ces silences, ces comas, toute cette ponctuation, ce rythme ouvre sur d'ardentes pauses et met en place une bien rêveuse lenteur.

Répétition et arrêt, nous sommes là au plus près de la poésie, s'il faut en croire le philosophe italien Giorgio Agamben, qui y voit ses deux conditions de possibilités. Qu'il soit clair qu'il ne s'agit pas pour moi de dire ici que la peinture de Leonardo Rosa est poétique - on sait ce qu'il en est du caractère passe-partout de cet adjectif! - mais bien qu'elle est poésie pour peu que nous entendions par là, avec Jean-Luc Nancy, qu'il ne saurait y avoir de voie d'accès à "une orée du sens" que poétique. Vers la lisière où le sens est ce qui tremble entre un ceci et un cela. Ce qui scintille sur le fil de la lame, le tranchant acéré de ces "haches" ou de ces "faux" qu'on croit reconnaître chez Leonardo Rosa, liseré où rencontrer est aussi se séparer.

J'insisterai volontiers sur cet arrêt comme ouverture au pouvoir de différenciation de l'intervalle. L'arrêt, le retrait, le aller à la ligne en poésie est reprise différentielle. Il n'est pas seulement manière de lier mais aussi de rompre, de changer de direction. Succédant à une séparation, la reprise est également rupture. Plus qu'une pause, l'arrêt est dis-jonction entre le son et le sens, et le poème, selon la définition de Paul Valéry, "hésitation prolongée" entre les deux. Ainsi permet-il au mot d'apparaître en propre. De la même manière, au cœur des traces de Leonardo Rosa, la déchirure est ce qui dis-joint la trace et son type - j'appelle type ce qui pourvu d'une identité bien déterminée, entrant dans un système organisé de significations, reçoit un sens communément partagé - où elle pourrait s'effacer. Elle con-joint alors la trace à son ton lui permettant d'apparaître en propre, libérant sa pure qualité, cet ineffable où elle a toute sa différence.

Les traces de Leonardo Rosa libèrent ainsi leur ton. Saluons au passage la belle ambiguïté de ce mot qui pour appartenir au lexique de la peinture n'en appartient pas moins à celui de la musique. Les traces de Leonardo Rosa s'entendent. Pour peu qu'on ne pèse pas trop sur elles, qu'on se mette moins à distance que dans la distance. Avec retenue. Avec justesse. A partir d'où l'on voit moins que l'on n'entrevoit. Et entrevoir ce n'est pas voir à moitié. Entrevoir, c'est voir dans l'intervalle. Soit recueillir cet ineffable dont l'être ne dépend de rien d'autre que de soi et qui, dans le ton propre à la trace, impose toute la hauteur de sa note. Entrevoir, ce sera écouter. Alors, alentour tout se tait. Tout se passe soudain comme si quelque chose surgissait qui nous jetait hors du ton sans ton de la corde des jours où tout est à sa place. Cette entrée dans le ton, cette in-tonation signe, en même temps, une sortie hors de nous-mêmes. Elle opère une véritable tourne du regard où regarder, c'est écouter mais de telle manière qu'écouter, nous voyons. J'ai pris l'habitude d'appeler *musement* la disposition d'esprit où nous met cette tourne de notre pensée. D'abord parce qu'au sens propre muser signifie faire mu, soit rester le

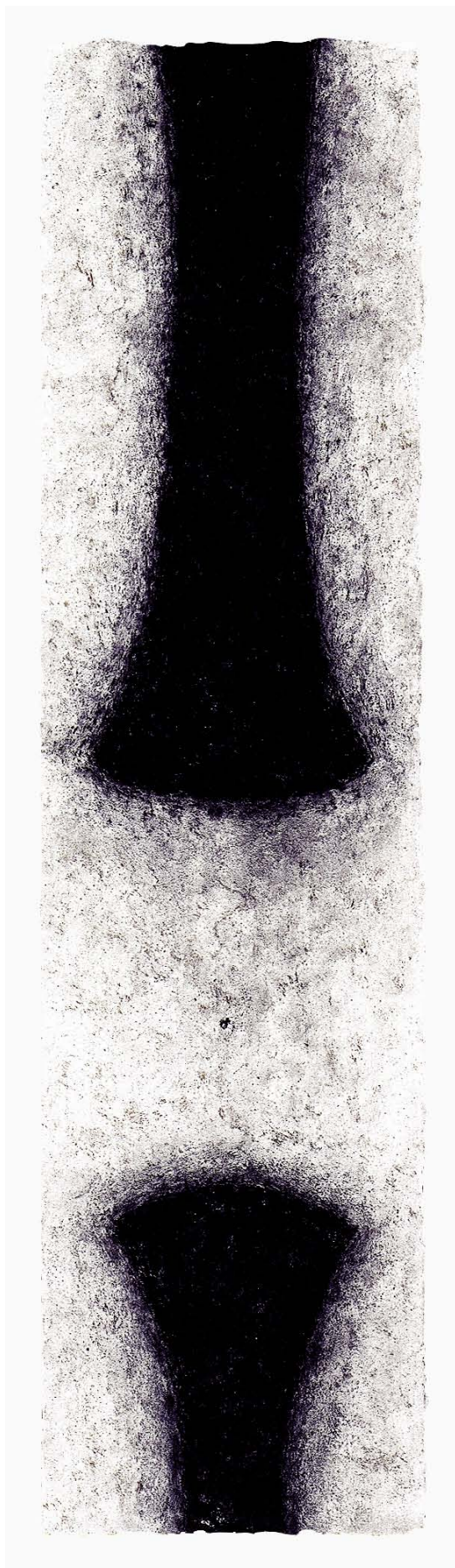
muséum en l'air à voir le silence descendre dans la bée d'une bouche d'où plus un son ne saurait sortir. Ensuite, parce que c'est le terme qu'utilise, au XII^{ème} siècle, Chrétien de Troyes pour qualifier l'attitude de Perceval devant - rouge sur blanc - trois gouttes de sang abandonnées par une oie sauvage, blessée par un faucon, sur la neige d'un improbable avril, quand appuyé sur sa lance, il se livre à cet indicible plaisir d'une pensée autre, car "il pense tant qu'il s'oublie", note Chrétien de Troyes. Cela s'appelle muser. Et c'est déjà beaucoup plus que rêver. Ici, nul soupçon de passivité, nulle mollesse comme toujours un peu quand même dans la rêverie, mais, au contraire, l'accès à un penser original où la pensée n'est plus en nous tant - effet de la tourne - c'est nous qui sommes dans notre pensée. Présents. Alors notre regard ne se forme plus dans nos yeux mais bien dans ce qu'il écoute, dans le ton, dans cette qualité qui compose à l'ombre de notre être, sous la lumière levée de sa chair, et même si c'est à notre insu, un savoir autre pour lequel les mots manqueront toujours un peu. Mots qui seraient les mots de passe d'une langue déclos, comme "de l'âme pour l'âme".

Des rêves, non des signes. Les traces de Leonardo Rosa ont la puissance germinative que l'on sait aux fentes des rochers quand ce sont les fleurs qui les brisent. Elles ouvrent des yeux dans nos yeux . Ce qu'ils voient ? Ce sont graines que le vent emporte et dépose en terre d'oubli, notre mémoire à venir. Celle qui à l'avant, attend de nous que nous la rejoignons. Rencontre toujours différée. Toujours possible.

Alain Freixe



"Stele", 1988, 176 x 88 cm - Pâte de cendre, charbon de bois sur papier



*Un échange entre
Raphaël Monticelli
et Michel Butor*

A Michel Butor

Mon cher Michel

(...)

Voici donc quelques espèces de questions concernant le travail de Leonardo Rosa, ou plutôt quelques échos du questionnement que cette œuvre suscite en moi.

Approches d'un territoire

Il paraît que l'éditeur Egidio Fiorin, en voyant les derniers travaux de Leonardo, a imaginé autour d'eux un livre dont vous seriez l'auteur et qui prendrait un peu des allures de carte de géographie... Je trouve cette idée excellente, parce qu'il y a, en effet, dans toute la recherche de Leonardo Rosa, et notamment dans sa dernière période, une approche que je dirais "territoriale" des lieux ... Je dis "territoriale" pour signifier qu'il s'agit bien pour l'artiste de délimiter un espace investi d'humanité et dans lequel il se tient (et nous engage à nous tenir) et non pas donc la traditionnelle volonté de restituer, de donner à voir, un paysage devant lequel il se place, et nous place. Ainsi, ces œuvres qu'il a réalisées à partir de ses séjours dans les Cyclades sont un moment où des "signes" se font marques d'un repérage de l'espace, d'une présence et d'une organisation qui fondent l'espace en territoire. C'est de ce point de vue que le rapprochement avec la carte du géographe me paraît pertinent. Il y avait quelque chose de ce type dans la série "Ultima terra" que nous avons faite ensemble, ça l'est encore pour ces "Cyclades" où les "fleurs" perdent leur valeur purement ornementale pour assumer un rôle de repérage, de balisage géographique et de référence historique ou ethnologique.

(...)

Faire œuvre entre traces et signes

Pour rester sur ces dernières œuvres des "Cyclades". Bien d'autres questions qui se posent à moi.

A propos de cette série des "Cyclades"

M'interrogent, par exemple, ces glissements qui s'opèrent entre ce que Leonardo Rosa voit et qu'il a proprement répertorié à Donoussa, Stavros ou Amorgos et ce qu'il en fait :

de ce qui est trace au sol, il fait œuvre au mur

de ce qui est blanc sur fond gris, il fait du bleu sur fond blanc

et le bleu est plein de blanc et le blanc plein de gris

du motif floral il fait des fragments qui ouvrent à d'autres suggestions; il fragmente le motif et le support, mais quand deux fragments sont rapprochés, on voit bien qu'il ne peuvent pas se joindre tant les déchirures sont différentes.

Autre exemple, toujours à partir de cette dernière période : nous partons bien d'une trace... Intentionnellement faite et non trace fortuite. Mais pas assez codée pour qu'elle fasse signe. Cela me renvoie à deux autres moments du travail de Leonardo Rosa : la série des Tjuringas et le "signe Butor".

Raphaël MONTICELLI, poète et critique d'art, il noue des relations avec artistes et poètes depuis la fin des années 60, période durant laquelle il participe activement au mouvement d'avant garde qui se développe dans l'aire niçoise (Ecole de Nice, Support Surface, Groupe 70) notamment en fondant, avec Marcel ALOCCO, le groupe et la revue INTERVENTION. Il dirige, en 1984-1986 l'éphémère Centre de Documentation des Artistes de la Région, installé au Centre national d'art contemporain à la Villa Arson, à Nice, sous l'impulsion de Henri Maccheroni et Michel Butor. Est chargé, depuis 1994, d'une mission de développement artistique et culturel dans l'Académie de Nice. Travaille avec Leonardo Rosa depuis 1993

A propos de la série du "signe Michel Butor"

La trace des Cyclades est travaillée comme a été travaillé le signe "Michel Butor", mais avec un tout autre fonctionnement : sur "Michel Butor" on va du signe (de la signature) à la trace. Le signe "Michel Butor" devient dans tel cas comme l'image de la trace d'un geste ou d'un mouvement, dans tel autre, enfoui comme une radicelle dans la pâte de cendre et de tempera, le relief d'une végétation qui fut. Comme une restitution du signe au monde ?

Sur les Cyclades, on va de la trace au signe. Ce qui a été recueilli, et dont on ignore la finalité, la fonction, est intégré à une démarche plastique qui semble poser la question d'une totalité perdue, d'une difficile (impossible ?) reconstruction... Comme une proposition pour construire, malgré tout, du sens.

A propos de Tjuringas

Le travail sur bois flotté, qui donne la série des Tjuringas, est d'abord scrutateur : recherche de formes, d'objets... significatifs ? suggestifs ? La deuxième étape tient dans l'habillage, l'emballage du bois par le papier, si bien que l'on perd la matière d'origine, la qualité particulière du bois flotté, les jeux de l'eau et de l'air sur le bois. L'objet (la curiosité de l'objet) se perd comme tel au profit d'un détail. Telle trace produite par les effets des éléments sur l'objet se trouve mise en relief, magnifiée, dans une sorte de scénographie (de l') intime. Elle devient repère d'une façon de regarder l'objet (repère d'une contemplation ?), et cette trace que la "nature" a produite sur un objet "naturel" devient comme la trace d'un regard d'homme sur l'objet, sans autre intervention que de recouvrir (panser, protéger, masquer ?). A ce recouvrement au papier d'emballage beige s'ajoutent parfois les bourrages mauves qui marquent une fêlure, une ligne de rupture. La troisième étape consiste en un deuxième recouvrement : après le papier, c'est l'enduit fait de cendre et de tempera qui, unifiant le premier, donne plus de présence encore à la trace, tout en livrant aux regards la richesse des cendres.

Dans les Tjuringas, il y a ainsi passage de la "trace naturelle" à un objet qui représente le plus intime de l'individu comme le déclare le titre même de la série.

Dans les *Cyclades*, on part d'une trace d'homme(s), et elle se perd peu à peu comme trace pour assumer le statut de signe possible, ou de relique d'un sens perdu.

Ainsi, d'une façon générale, le travail de Leonardo Rosa me paraît se construire dans une sorte de méditation plastique sur l'hésitation entre trace et signe.

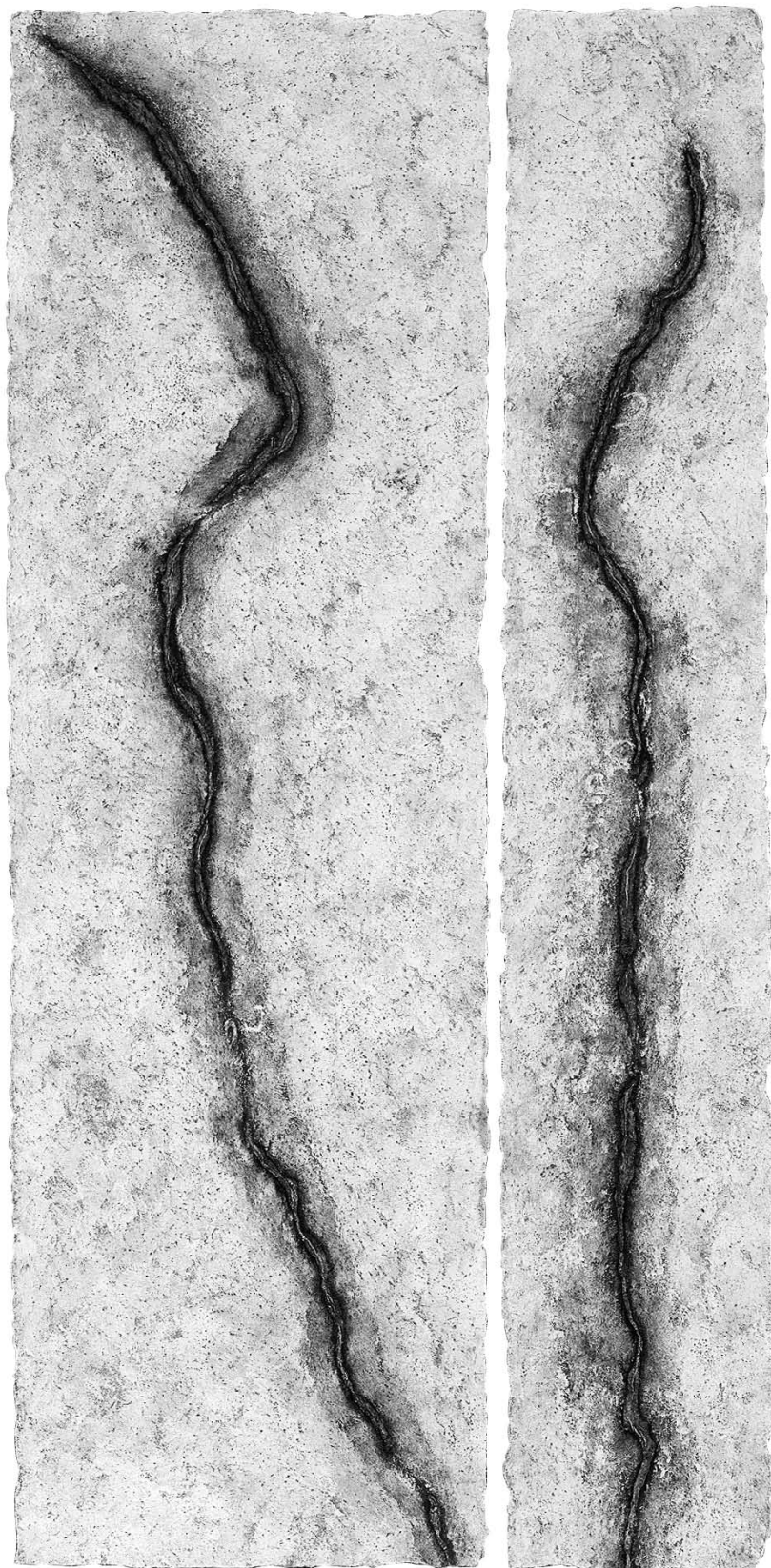
Le corps, à l'origine des traces et des signes

Il faudrait que j'ajoute à ça l'importance du corps dans le travail de Leonardo Rosa. Vous vous rappelez ces personnages, silhouettes-menhir, ou stèles, ou gisants, ou encore cette extraordinaire série des mains-sexes, ou ces paysages femmes qui se développent juste après sa période "informelle", dans les années soixante.

Il y a bien dans ce travail, des images de corps, mais il y a aussi présence du corps "œuvrant" et non représenté : celui du peintre travaillant. Me fait donc question le statut du corps dans cette méditation plastique sur l'hésitation entre trace et signe.

Voici bien quelque chose encore qui fait, à mes yeux, la "poésie" du travail de Leonardo Rosa : cette respiration, ce va-et-vient, ce déplacement toujours possible (cette métaphore) du corps au monde, des formes du corps à celles du monde, du travail du corps à celui du monde ... Cette hésitation entre trace et signe renvoie-t-elle à cela ?

Les œuvres de Leonardo Rosa peuvent-elles être perçues comme des lieux où l'on peut s'interroger (méditer) sur les formes de la présence du corps au monde ?



"Dal corpo al segno", 1989, dyptique 102 x 49 cm - Pâte de cendre, charbon de bois et bleu d'emballage sur papier



Comme une incursion vers l'origine... avant toute forme.

Ma dernière série d'interrogations porte sur ce qui pousse Leonardo Rosa à œuvrer; et, comme bien souvent, il m'a semblé qu'à l'origine de son travail, il y a une réflexion sur l'origine ... Voici donc mes deux dernières questions...

A propos de l'archéologie

Deux mots d'abord sur l'archéologie comme préoccupation artistique. Je vise bien ce discours de/sur l'origine, ou encore ce que l'on peut (se) dire sur ce qui nous origine (comme individus et comme groupes), ou ce en quoi nous pouvons définir le lieu où nous prenons origine.

Premier point :

Je crois que l'une de mes grandes émotions, dans l'atelier de Leonardo Rosa, fut de découvrir, par un matin blanc d'avril, sur une petite étagère en bois simple, une série de bocaux à confiture contenant toutes sortes de nuances de cendres. Je m'étais déjà convaincu que tout peintre -surtout à l'époque actuelle où les choix sont plus ouverts- lorsqu'il utilise des poudres -notamment quand il les veut "naturelles" (j'avais violemment perçu ça dans l'atelier de Vivien Isnard) joue quelque chose qui est de l'ordre du recueil de la relique, de la récupération des pertes, et de la métaphore de la renaissance. En même temps la poussière renvoie tout autant à la perte qu'à l'origine. C'est le fameux "Rappelle-toi que tu es poussière ...". Nous ne retournons à la poussière que parce que nous en venons. La formule italienne est autre. L'italien dit "Ricordati, fratello che sei cenere ...".

Le travail de Leonardo Rosa avec et sur la cendre m'avait déjà fait tourner du côté de la mort : l'idée d'un feu qui fut, de feu le feu (pour reprendre une formule que je dois à la démarche de Serge Maccaferri), du "feu mort" selon l'expression portugaise que m'avait enseignée non Manuel Casimiro, mais Sergio Saad. Cela semblait parfaitement s'accorder à ces grands signes sur papier, à ces Tjuringas où venaient se nicher toutes les âmes du monde. Mais sur cette étagère, soudain, je voyais à la fois les cendres des lares et celles d'où nous sommes issus. Double archéologie, donc.

Je ne saurais évidemment énoncer la problématique de l'archéologie sans faire référence au travail d'Henri Maccheroni. Henri Maccheroni, du reste, clarifie tout ça en parlant d'archéologie du signe. Il entre dans la recherche de l'origine par la porte du signe, après quoi il rencontre des matières.

Leonardo Rosa suit, sur le même problème, une démarche inverse, me semble-t-il (en tout cas du point de vue strictement plastique, puisque tous deux, au bout du compte trouvent l'origine dans la langue). Leonardo Rosa entre dans la recherche de l'origine d'abord par les matières (leur choix, leur qualité, leur traitement), les pigments d'abord, puis les (rares) supports. Après quoi il s'intéresse aux outils (précaires) et en arrive aux traces et aux signes. D'une certaine façon c'est à l'origine des signes qu'il va quand il travaille sur la spirale ou, tout récemment, sur ces motifs floraux des Cyclades.

L'origine, entre forme et informe

Vous voyez que l'entrée matériologique nous approche peu à peu des problématiques informelles. Leonardo est né dans l'informel. Sa grande et première référence plastique est -et demeure- Fautrier. Toute sa période fin 50, courant 60 tourne autour de ça.

En même temps, les pièces de ces années-là sont très proches du traitement des années 80-90 à la cendre sur papier.

Je ne pousse pas plus sur l'informel du point de vue historique et sur l'inscription de Leonardo Rosa là-dedans, je voulais poser ces problèmes :

matière ... le mot se retrouve dans mère et dans matrice.

Informel. J'en retiens d'abord cette idée scandaleuse : il pourrait exister un objet sans

forme -ou du moins dont l'aspect ne pourrait être délimité par aucune forme.

De cette non forme naît, de toutes façons, la forme. C'est étonnant chez le Fautrier des "poissons" ou des "otages".

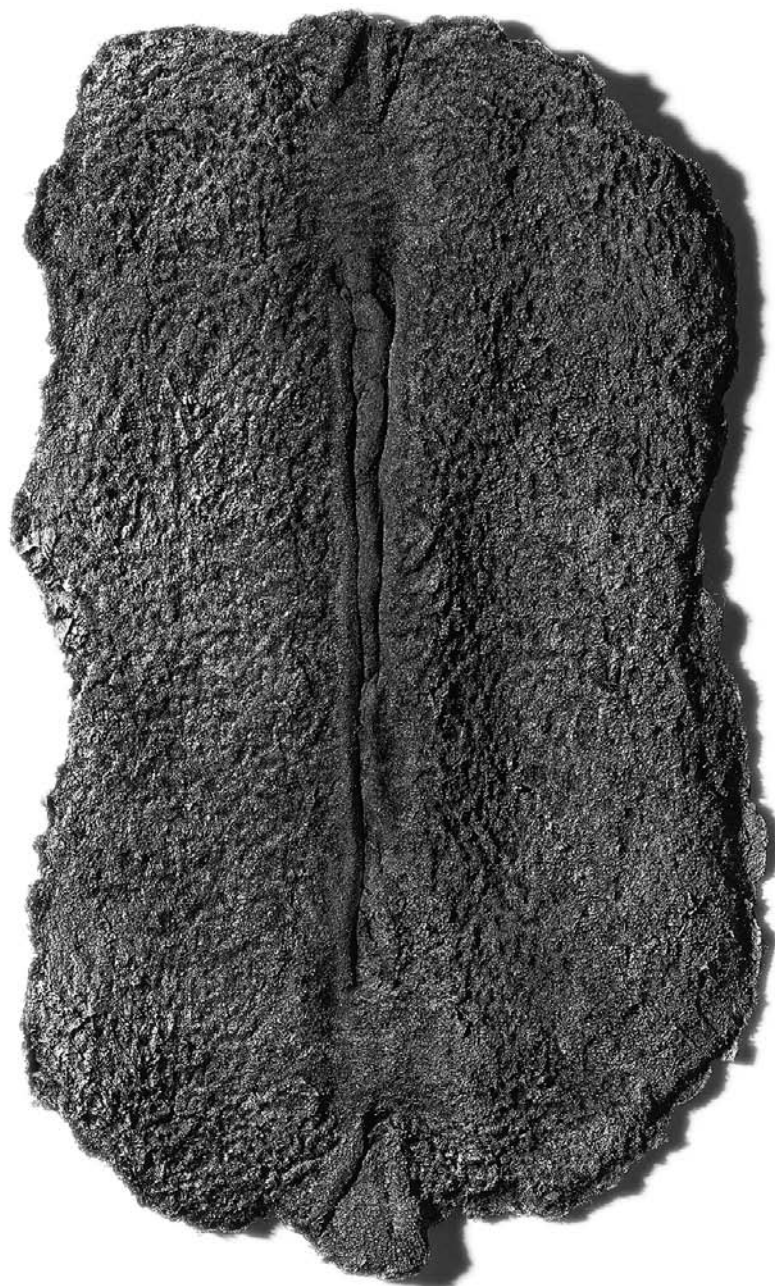
Si Leonardo Rosa prend si volontiers origine dans l'informel, c'est peut-être que l'informel pose la question de l'origine, du rapport de l'ordre au chaos, plus que de celui des traces et des signes à la matière.

Dernière question : peu de peintres ont su autant que Leonardo Rosa aller à ce dépouillement extrême au delà duquel on a l'impression qu'il n'est plus rien. J'aime ces démarches parce qu'elles me semblent, se dépouillant, ne retenir de l'art que l'essentiel et être ainsi au plus près de toute fin ... ou de toute origine ...

(...)

Amitiés

Raphaël Monticelli





Réponse
de Michel Butor
à Raphaël Monticelli

Pour Raphaël Monticelli

Mon cher Raphaël,

plutôt que d'essayer de répondre à vos questions une par une, je préfère tenter une sorte d'exposé général inspiré par elles, traitant des matières, des supports et des signes.

A) Matières

Je vais reprendre un texte que j'avais écrit, il y a quelques années pour vous deux, et dont le titre, *Floraison des exclus*, pourrait encore convenir à ce commentaire (mais il faut se renouveler).

Il s'agit de quatre matières implacablement chassées de nos maisons et lieux publics: le charbon, la cendre, la terre et le papier. Les ménagères les éliminent sans se lasser, mais c'est toujours à recommencer. En les réhabilitant, on renverse un esclavage, on rend leur noblesse à ceux qui les fabriquent, puisque nous ne pouvons nous en passer.

1) Le charbon

Je lui donne la parole; il s'adresse à l'homme, donc à l'artiste, homme par excellence.

"Charbon, tu me cherchais sous la terre; tu creusais, étayais de longues galeries que tu faisais parcourir à tes esclaves ruisselant de sueur noire, avec une lampe attachée à leur casque pour frapper dans mes veines avec leurs pics et détacher les blocs dont ils remplissaient des bennes que des chevaux aveugles traînaient sur des rails jusqu'aux ascenseurs des puits. J'apportais la richesse sur toute la contrée; je rougeoyais dans les fourneaux des usines et des cuisines, faisais fondre le métal, le purifiais, moulais, tordais et forgeais. Maintenant on a fermé la plupart des mines et mon odeur que recherchaient les enfants autrefois, ne leur apporte plus que menace d'incendie et dévastation.

Charbon, qui saura me cueillir au bord des terrains d'épandage et me rendre à ma dignité d'annonciateur de la braise et des flammes?"

Michel BUTOR, romancier et essayiste, est d'abord connu, dans les années 50, comme l'un des protagonistes du Nouveau Roman, puis comme un exceptionnel analyste de la littérature et de l'art. A partir de 1964 il délaisse le roman et ouvre à l'écriture des champs d'exploration inédits, que ce soit dans la définition d'une littérature "polyphonique" dans laquelle se tisse la multiplicité des voix du monde ou dans les approches qu'il propose de la relation entre écriture et art, entre écrivain et artiste. Michel Butor apparaît ainsi comme l'un des meilleurs connaisseurs actuels de l'art contemporain et l'une des références de la littérature de notre temps.

On pourra nous dire que l'âge du charbon est passé, que la ménagère, après en avoir eu tant besoin pour sa cuisine, sa lessive, son chauffage a réussi à l'éliminer pour de bon, délivrant du même coup ces esclaves mineurs ahanant dans leurs souterrains. Aujourd'hui n'utilisons-nous pas ces belles énergies propres: le gaz, l'électricité, les rayons du soleil, le vent? Mais le problème ne s'est-il pas surtout déplacé géographiquement? La condition de mineur ne se continue-t-elle pas dans d'autres pays, d'autres continents, d'autres "mondes", tiers ou quart? Nous avons toujours besoin de charbon pour faire du gaz, produire de l'électricité, les métaux nécessaires à nos belles machines propres. Le refoulement n'est que plus profond.

2) La cendre

C'est encore le charbon qui parle au début, mais il se transforme peu à peu.

"Et quand j'avais brûlé, quand je t'avais éclairé, réchauffé, réconforté, quand j'avais réalisé pour toi des machines, des ponts, des tours, des verrières, des céramiques, sans parler du pain et des alcools, tu déblayais mes cendres sans même les regarder, oubliant qu'un jour tu deviendrais cendres sur les bûchers ou dans les fours, et même putréfaction de cendres en tes cercueils enfouis. Même si certains des tiens m'utilisaient pour ameubler leurs champs, dans la plupart des cas, tu me chassais comme méprisable poussière et salissure de tous les recoins de ta maison.

Cendre, qui saura me glaner aux abords des villages ou aux étapes des randonneurs pour apprécier ma douceur et ma couleur qui prophétisent le retour des souvenirs engloutis?"

La cendre attire autour d'elle d'autres matières, en particulier la poussière (on songe à "l'élevage" de Marcel Duchamp pour sa *Mariée*) c'est l'occasion d'une méditation sur notre ancienne liturgie. Le carême commence au mercredi des cendres. Mon *Liber Usualis* le nomme en son latin : "*feria quarta cinerum*". Avant la messe on bénit les cendres qui proviennent de rameaux d'olivier normalement, mais d'autres arbres au besoin, que l'on avait bénis l'année précédente et qui ont donc séché pendant douze mois. Puis le célébrant dessine une croix de cendres sur le front des fidèles en leur disant: "*Memento, homo, quia pulvis es, et in pulverem reverteris*". (Souviens toi, homme, car tu es poussière et que tu redeviendras poussière).

Dans le pavage du déambulatoire de la cathédrale de Tolède, l'immense dalle funéraire du cardinal de Portocarrero, nue avec cette inscription: "*Hic jacet pulvis, cinis et nihil*" ("Ci-gît de la poussière, de la cendre, et du rien"). Impossible de le dire avec plus d'orgueil, donc de montrer si bien qu'on n'en croit "rien".

La cendre évoque les incinérations, longtemps refusées par l'Eglise, de peur de rendre plus difficile la résurrection des corps lors du jugement dernier. Mais la tradition antique avait vie dure. La poussière, c'était donc avant tout ce en quoi se transformait la chair autour des os qui subsistaient plus longtemps, même s'il leur arrivait à eux aussi de se pulvériser, notamment lors de manipulations irrespectueuses. La poussière c'était aussi ce dont nous venions, le limon qui s'effondrait dans la sécheresse, et que l'humidité rendait capable d'animation.

3) La terre

C'est la cendre qui parle maintenant, elle-même redevenue poussière.

"Et quand j'étais bien dispersée, trempée, dissoute par la pluie mêlée à la terre, tu me fouissais, bêchais, retournais; tu me fumais, engraisais, épierrais, labourais avec tes charrues tirées par des bœufs, des chevaux percherons, des tracteurs; tu m'ensemenciais, surveillais fièrement la germination dans mes sillons, t'enorgueillissais des moissons, et laissais majestueusement les marques de tes bottes sur les seuils de tes habitations. Maintenant tu me recouvres partout où tu le peux, de goudrons et ciments. Tes enfants ont perdu le toucher de cette boue dont les Bibles disent pourtant que c'est ton origine.

Terre, qui saura me pétrir, modeler, sculpter, caresser pour retrouver la parenté perdue, inventer les nouveaux visages du tendre respect?"

Adam, la terre modelée par Dieu, insufflée par lui, la terre grise ou même blanche si elle reste poussière, la terre noire ou rouge ou jaune où pousse le blé, le riz ou la vigne, de la couleur de nos peaux, rouge parfois même dans sa pulvéulence comme l'intérieur de notre corps, l'ocre étant comme la dessiccation de nos humeurs: sang, bile, lymphe et mélancolie.

4) Le papier

La terre humide passe au feu, retourne au feu. "Souviens-toi, homme terre, que tu es feu et que tu redeviendras feu". En français, l'extraordinaire jeu sur le mot feu : deux rivières étymologiques différentes (d'un côté "foyer", "*focus*", de l'autre "destin", "*fatum*") confluant dans ce brasier funéraire.



"Scuttura", 1993, 39 x 14 cm - Pâte de cendre et charbon sur papier, sur bois flotté



Et cela nous amène aux supports de l'écriture, mais ici une nouvelle aventure commence avec diverses matières convoquées, travaillées pour remplir autrement ces fonctions.

"Et quand j'étais moulée en briques rectangulaires ou rouleaux, tu me gravis d'hiéroglyphes ou cunéiformes avec tes outils. J'étais alors la réserve de tes yeux, de tes oreilles et de tes mains, la voix du passé, la force du roi, le scintillement des sciences. Puis tu m'as amincie, assouplie, poncée, polie; tu m'as remplacée peu à peu par des peaux et des fibres pour y écrire avec l'encre des seiches, le jus des écales de noix ou le sang du charbon. J'étais ce que tu avais de plus précieux, et maintenant tu me déchires, me froisses, me souilles en oubliant que je suis ta surface même, papier que tu infectes de ta lèpre et de tes mensonges tout en rêvant d'écrans lumineux et d'orgues mentaux.

Qui saura me déplier, papier, me déployer soigneusement, étudier mes transparences palimpsestes pour en faire jaillir l'énergie des phénix?"

Le papier n'est pas seulement support d'écriture, pas plus que la brique; il est aussi matériau d'emballage, de protection, et comme tel méprisé, chassé, brûlé, dès qu'il fini son usage. C'est d'ailleurs souvent après une première utilisation scripturale périmée, après avoir passé par la corbeille ou maintenant le conteneur spécialisé, qu'il est recyclé pour tapisser les cageots de fruits ou légumes fragiles, en boîtes pour les œufs, les couleurs qu'il revêt alors étant une sorte de condensation d'une histoire oubliée, compressée.

B) Supports

Le papier n'est pas seulement surface, mais soutien; il peut être recouvert de charbon, de terre, de cendre ou d'autre papier plus mince. Il peut être utilisé comme couverture d'un support différent, en général du bois trouvé sur une plage. Mais on peut aussi bien imaginer du verre ou du métal. L'important, c'est que ce soit "trouvé", donc que cela ait été à un moment ou un autre rejeté par les hommes.

Un jour, un vieux professeur japonais me faisant visiter un parc à Nagoya, longeant un jardin de pierres me dit : "Ce n'est pas mal réussi, mais ce sont des pierres taillées, or il faudrait qu'elles soient trouvées." Certes, c'est un tout autre rapport; pourtant on peut non seulement disposer ce qu'on trouve, mais aussi le travailler, recouvrir, métamorphoser.

La plupart des artistes vont se fournir chez le marchand spécialisé pour leurs toiles, leurs cahiers, leurs crayons, leurs tubes. Souvent d'ailleurs, ils oublient complètement cette fourniture. C'est comme si un dieu leur avait livré des matériaux sans aucune histoire. Tous ceux qui ont peiné pour leur donner finalement satisfaction sont biffés dans le mépris du tintement des pièces, du froissement des billets, de la signature du chèque, ou même du glissement d'une carte bancaire. Mais on peut aussi, dans une humilité indomptable, redevenir un artisan, se mettre à l'école des anciens, inventer d'autres traditions, fabriquer ou cueillir ses propres pigments, ses supports.

Epaves sur lesquelles on continue les jeux du sable et des vagues ; c'est une façon d'en poursuivre la naturalisation, d'en redévoiler l'historicité. Dans cette activité on imite soi-même la mer et les siècles, on les devient ; se taisant on écoute leur voix, on leur prête la sienne ; on inscrit le temps qui passe et les migrations qui se poursuivent même dans notre immobilité.

C) Signes

Le papier chassé, froissé, exclus, rescapé, ou d'autres épaves sauvées comme lui, pouvait comporter des écritures dont on peut réserver, repêcher les fragments. Ainsi les papyrologues reconstituent les documents de la Mer Morte, ou les chirurgiens des palimpsestes découvrent peu à peu les liens entre les bribes déchiffrées.

L'écriture ancienne révèle une vie, qu'elle soit manuscrite ou imprimée par quelque presse ou pochoir. Elle se concentre en la signature dont les fragments peuvent s'envoler, se disperser pour se reconstituer comme les corps au Jugement dernier. Répartie en divers fragments elle désire sa réunification, mais à travers les baptêmes qui lui avaient manqué,

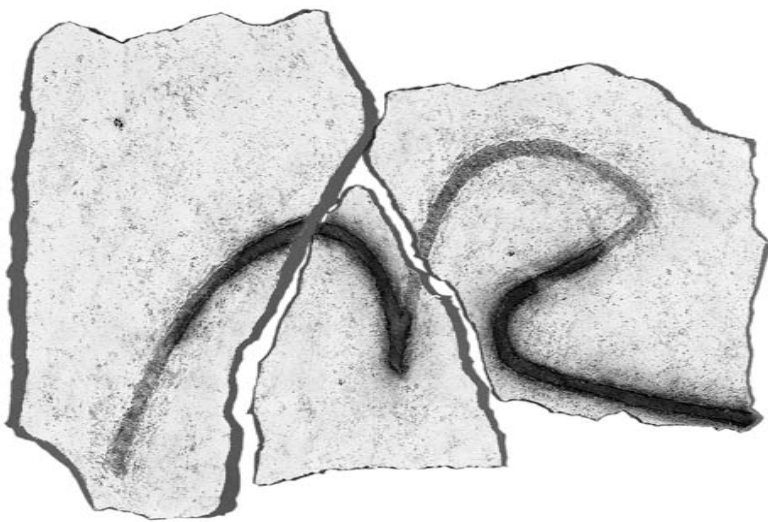
les onctions, les épreuves. Elle devient visa pour une vie différente, graine pour une floraison prochaine.

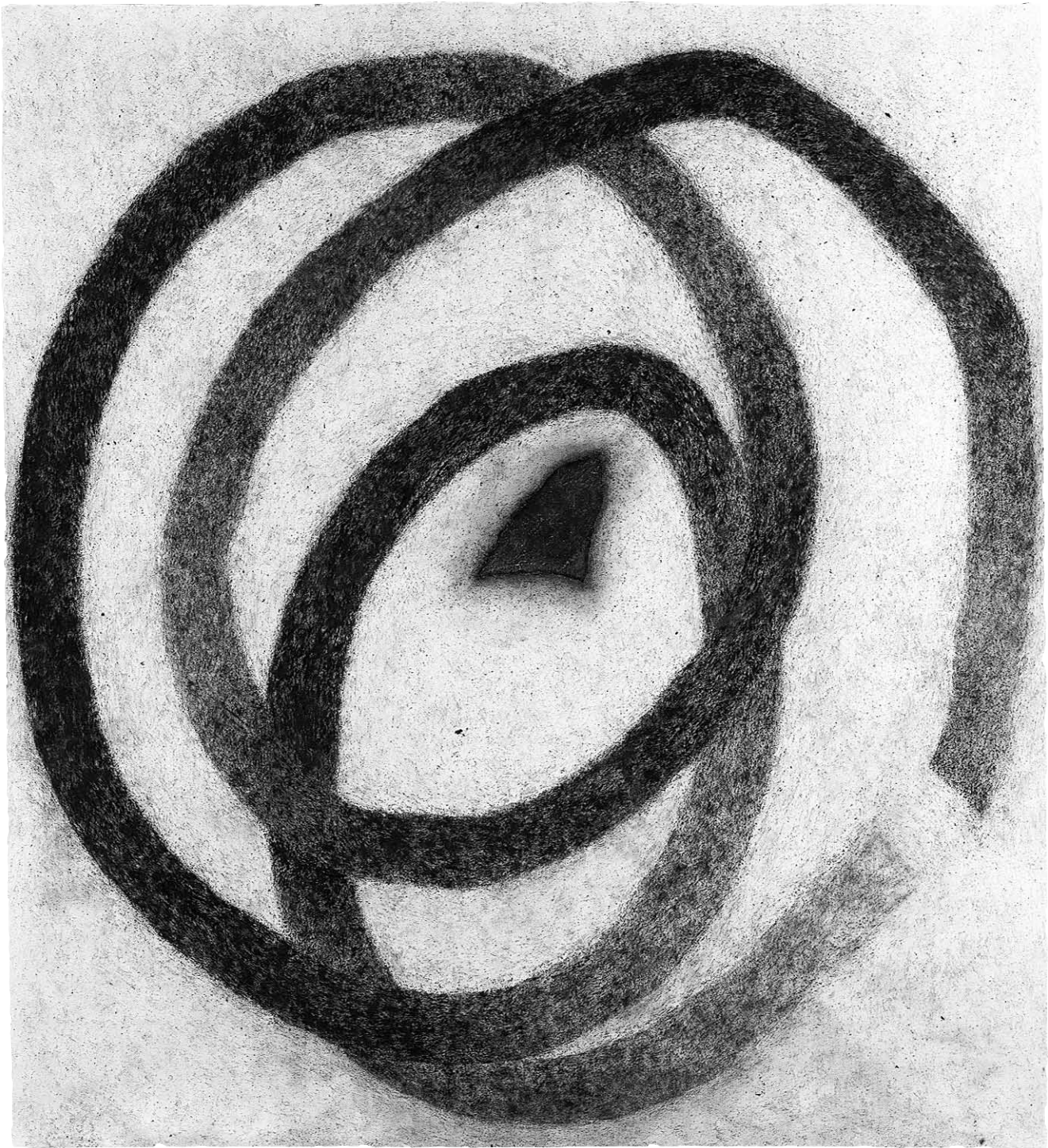
L'île de Délos errait autrefois sur la mer comme un radeau peu consistant, mais Zeus l'a enracinée si bien d'un coup de foudre pour la remercier d'avoir permis à Latone, la cachée, de donner naissance au Soleil et à la Lune, qu'elle est devenue le centre oraculaire d'une fleur d'îles. Dans les pétales cyclades, les habitants tracent les ombres de cette fleur pour consolider leur maison et leur existence. Des fragments de ces peintures se cherchent sur les épaves errantes provisoirement fixées. On raconte que les habitants de Délos ont été métamorphosés en grenouilles pour avoir manqué de respect à la mère obscure des astres lumineux ; ils sautillent désormais coassant comme des attachés de direction, dans la nostalgie de leur langage perdu. Nous-mêmes dans nos pèlerinages vers les lieux d'émergence de ce qu'on avait oublié, à demi étouffés dans la corruption de nos marécages, nous cherchons à poursuivre nos métamorphoses et renaissances jusqu'au Jugement perpétuel où nos corps seront glorieux.

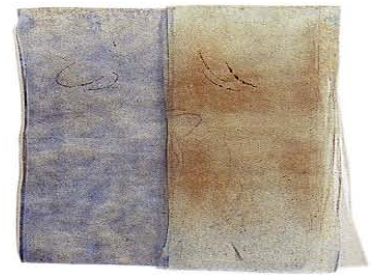
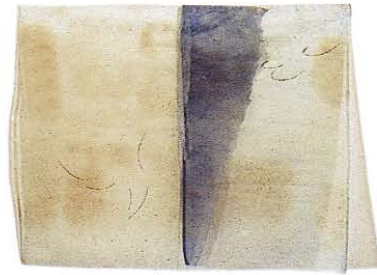
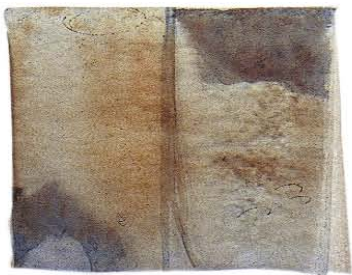
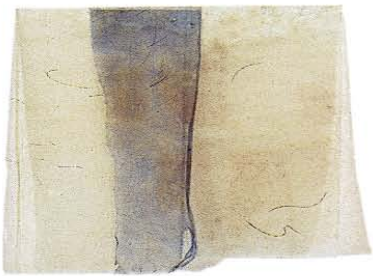
Amitiés

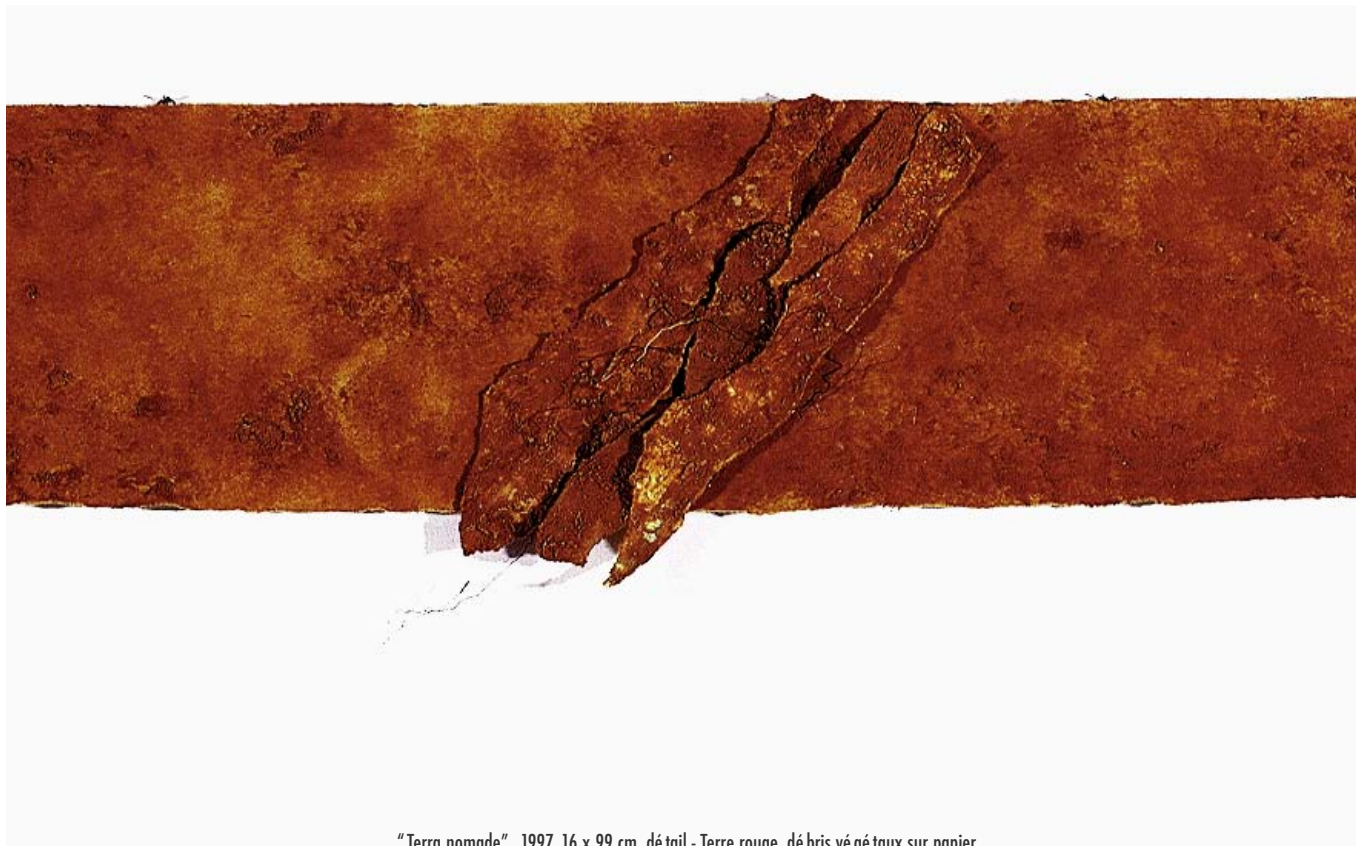
Michel Butor

De Michel Butor à Raphaël Monticelli
Lucinges, par courrier
(texte joint à la lettre du 9 avril 1999)









"Terra nomade", 1997, 16 x 99 cm, détail - Terre rouge, débris végétaux sur papier



"Fuoco", (Champ de fouille) 1996, 25 x 102 cm - Pâte de cendre, charbon de bois, débris végétaux sur papier



Biographie (extraits)

D'après Sara Abram

Sara ABRAM, née à Bra (Cuneo)
en 1974. Prépare une thèse en
histoire de l'art.

1929 Naissance à Turin. Son père est un employé passionné de peinture; sa mère tient un petit magasin de modiste.

1938-1939 Enfance et adolescence entre Turin, chez ses parents, Oneglia (aujourd'hui Imperia) puis à Acqui Terme (Alessandria) chez ses grands parents paternels et Nizza Monferrato (Asti) chez sa grand-mère maternelle.

1943 Premiers dessins à partir de photos de famille.

1947 *Ho attraversato il fiume* (J'ai traversé le fleuve), recueil de poèmes, Aigs, Turin.

1948-1979 Participe au débat littéraire de l'après-guerre. Fonde et dirige *Momenti*, revue de poésie. 9 numéros parus. Découverte de Cesare Pavese.

1950 Paul Eluard, de passage à Turin, achète une œuvre de Piero Garino, ami de Leonardo Rosa et autodidacte comme lui. Débuts dans la peinture.

1951 Participe aux débats sur le développement de la culture et aux *Olimpiadi culturali della gioventù* (Olympiades culturelles de la jeunesse) où ses poèmes sont primés. Dans le jury, Norberto Bobbio, Italo Calvino, Natalia Ginsburg.

Publie *Taccuino per lei* (Carnet pour elle), il Fauno, Turin, recueil de fragments poétiques. Reprend la publication de "Momenti" avec Elio Filippo Accrocca, Germano Beringheli, Luciano Luisi, Rocco Scotellaro, Arturo Schwarz et André Verdet.

"Votre revue me plaît", écrit Giuseppe Ungaretti.

Contacts avec Ettore Sottsass et Fernanda Pivano et, grâce à cette dernière, rencontre Eugenio Montale et Salvatore Quasimodo, ainsi que Luciano Anceschi, Domenico Porzio, Giorgio Soavi et Elio Vittorini.

Leonardo Rosa refuse de soumettre la revue à une orientation politique. Démissionne de la direction de *Momenti* et vend le titre pour une somme symbolique.

Quitte Turin pour Gênes.

1952 Rejoint à Nice son ami Garino qui est l'hôte du docteur Thomas. Premier séjour sur la Côte. Noue des amitiés avec Pierre Gastaud et Charles Malausséna.

Rencontre Françoise Gilot, Picasso et Verdet à Vallauris.

1953 Mariage, naissance de son fils Gianni.

1953-1957 Se lie d'amitié avec le peintre Roberto Scuderi qui lui fait rencontrer Scanavino.

Années de recherche sur l'informel. Contacts avec Ruggeri, Saroni, et Soffiantino. Première participation à une exposition collective. Naissance de son fils Riccardo.

1958-1959 S'installe à Bergame, contacts avec les peintres Guerino Assoni et Erminio Maffioletti.

Se perfectionne dans les techniques classiques de la peinture. Contacts avec le milieu artistique milanais, dont Enrico Baj, et avec les œuvres de l'art informel exposées à la galerie Apollinaire. Découverte de Fautrier et Wols.

1959 Rencontre fondamentale: Scuderi le présente au peintre chinois Hsiao Chin.

1960-1962 Les essais nucléaires provoquent la naissance de la série *Superstite* et *Ultima terra* (Survivant et Terre ultime ou Dernière terre)

1961 Décès de Scuderi. Très affecté, Leonardo Rosa resserre ses liens avec Hsiao Chin qui le présente à Lucio Fontana.

Création de bijoux.

Publication de *Le cose di sempre* (Choses de toujours), Rebellato, Padova, 1962.

Récompensé pour ses poèmes à Bergame; dans le jury, Quasimodo.

Première exposition personnelle, Galerie Il Fondaco, Messine.

Participation à une exposition collective, Galerie l'Immagine (Antonio Carrena) avec Del Pezzo, Gandini, Mondino, Recalcati et Romagnoni.

1963 Fréquente Antonio Carena chez qui il rencontre Michelangelo Pistoletto.

Fait la connaissance de Franco Garelli.

Entre dans le catalogue "Bolaffi".

Exposition personnelle à la Galerie L'Immagine, contacts avec Angelo Dragone.

Ses œuvres sont présentées par la galerie "Il Fiore", à Florence, avec Miccini et Pignotti

1964 Change de travail. Mise en cause de la pertinence de la peinture et de la poésie et passage à des recherches expérimentales de type conceptuel sur fiches et bandes perforées.





"Ara", 1999, 26 x 10 x 10 cm - Pâte de cendre, charbon de bois, sur papier collé sur bois flotté

Exposition de ces nouveaux travaux à la Galerie L'Imagine; catalogue de Renzo Guasco.
Participe à une exposition de groupe, Galerie Il Punto (Remo Pastori).
Exploration de nouvelles voies poétiques.

1965 Poursuite du travail sur fiches perforées.
Exposition collective à Skopje et Taïpei.
Participation aux débats et projections de la Terrazza Martini à Gênes, avec Accame, Bonito Oliva, Isgro, Spatola, Ziveri, le groupe *3 rosso*
Se rapproche de la Galerie La Carabaga (Gênes). Rédaction de *La pelle dell'America* (La peau de l'Amérique), expérience de poésie technologique.

1966 Turin, contacts avec Arrigo Lora Totino et Lucio Cabutti. Nouvelle participation à une exposition internationale de poésie expérimentale *Nuove Presenze* (Nouvelles présences) à la Casa del Mantegna à Mantoue avec Marchegiani, Paladino, Parmiggiani et Tirelli.
Avril : importante exposition personnelle à La Carabaga à Gênes. Présentation des *Punched-Card* et des *Tape-Files*. Réalisation d'un distributeur self-service d'œuvres d'art en sachets de plastique signés. Exposition présentée par Silvio Ceccato et Luigi Tola. Débat notamment avec Germano Beringheli et Germano Celant. Relations suivies et échanges d'œuvres avec Lucio Fontana.
Entre au comité de rédaction de *3 Rosso*, avec le groupe de Gênes (Guido Ziveri et Luigi Tola) qui est en contact avec l'ensemble de la recherche expérimentale, notamment Sanguineti.

Figure dans l'anthologie de "poesia visiva" de Miccini et Pignotti publiée par la revue *Il portico* de Mantoue aux côtés de Bonito Oliva, Emilio Isgro, Ketty La Rocca, Luciano Ori et Guido Ziveri.

1967 Exposition collective *Nuove tendenze* (Nouvelles tendances) Galerie Gissi, Turin : présentation de 3 petits formats commandés par Remo Pastori en 1964.
Exposition collective à "La Carabaga".
Participe à deux expositions du Gruppo 70 à Florence : *Poesia visiva*, galerie L'incontro, *Parola e Immagine* (Parole et image) à la Galerie La Soffitta. Participe à *Parole sui muri* (Mots sur les murs) 2ème rencontre internationale d'avant garde organisée à Fiumalbo par Claudio Parmiggiani et Adriano Spatola.
Première exposition personnelle à l'étranger (*Punched-Card, Tape-files, Self service*) Kleine

Gallery, Schwenningen, RFA. Textes de Beringheli et Dondero, exposition présentée par Robert Kudielka. Succès public et critique.
Contacts avec Leo Castelli.
Achat d'une lithographie par le MOMA de New York, par l'intermédiaire de Hsiao Chin.
Traverse une grave crise familiale qui lui fait négliger les relations avec Umbro Apollonio, Argan, Cardazzo et Sottsass.
Rencontre Serena.

1968 Reprise de l'exposition de Shwenningen dans la galerie de Toni Brechbühl à Grenchen, Suisse. Présentation des œuvres sur bandes perforées à Eurodomus, à Milan. Participe à Florence au prix "Due arti" (Deux arts) et au *Censimento internazionale della poesia Sperimentale – Ultimi modelli di poesia*, (Recensement international de la poésie expérimentale, derniers modèles de poésie) organisé par la Galerie "L'Incontro". Parmi les Italiens : Balestrini, Bertini, Magdalo Mussio, Rotella et Xerra. Se sépare de sa femme. Quitte son travail.

1969-1973 Quitte à nouveau Turin pour Milan accueilli par Hsiao Chin, avec Serena. Les difficultés personnelles et familiales le poussent au silence artistique. Cultive néanmoins les amitiés de Calderara et Maurice Henry. Fait la connaissance, lors d'un voyage en Suède, du jeune peintre grec réfugié politique, Savas Tzanetakis.

Poursuite des expériences poétiques avec *Lettera in Svezia* (Lettre en Suède : assemblage de matériaux de presse accompagnés d'enregistrements de textes de Rosa et de publicités radio) et *Il problema della libertà* (Le problème de la liberté). Le petit poème *Crescita zero* (Croissance zéro) de 1973 est son dernier travail de poésie technologique.

Dessine des BD dédiées à Serena et crée des petits livres ad personam, à un seul exemplaire, en intégrant poèmes, dessins, collages et sculptures-amulettes. Se rapproche de l'écriture.

Prix "Madia d'Oro de l'Aquila" pour *Io Piazzista* (Moi, Représentant), recueil de poèmes inédits de 1958-1965.

Fait la connaissance de Augusto Pellicione, se remet au dessin.

Découverte de Vrboska, village de pêcheur d'une île Yougoslave, période de créativité : dessin, récupération et recyclage.

Début de la recherche d'une terre d'origine.

Découverte du village Castelvechio di Rocca Barbena, au bourg médiéval abandonné, dans l'arrière-pays d'Albenga.

1974 Quitte définitivement Milan.

1975-1979 Période de reconstruction. De soi-même et du village de Castelvechio. Approche des techniques traditionnelles du bâti. Restauration des maisons du village, dont celle de Hsiao Chin.
Recherches sur l'écriture, le dessin.
Découverte du fusain.
Il ne conserve dans la région qu'un seul contact artistique : le peintre allemand Schaeffler qui lui présente un collectionneur de Munich le Dr Paal.
Serena ouvre une brocante à Castelvechio.

1980-1987 Fermeture de la brocante. Période d'activité de brocanteurs ambulants, avec Serena. Fréquentation régulière de Saint Paul et de la Fondation Maeght, étude de Dubuffet, Ubac, Matisse et Mirò. Parcourt l'Europe à la poursuite des expositions de Klee et Fautrier. Retour passionné à la peinture à la recherche d'une identité, d'une origine et de nouvelles voies d'expérimentation.
Début des séjours en Corse; grâce à Lucien et Dédée, il installe un atelier à Marina di Negro, sur le Cap Corse; exploration des sites préhistoriques, des signes et fragments;
Période de développement de l'intérêt pour le charbon et les cendres, traces laissées par le feu, en Corse comme en Ligurie; apprentissage de la diversité de leurs nuances.
Mise en place des cycles *Paesaggi Nudi*, *Figure arcaiche*, *Mani*, *Stele* (Paysages Nus, Figures archaïques, Mains, Stèles).
Passe à des formats plus importants, les formes sont déterminées par le parcours du signe. Les enduits sont étalés sur du papier d'emballage marouflé.
En **1983**, mort de Schaeffler. Rédaction de *Frammenti per Giovanni* (fragments pour Jean), onze courts poèmes dédiés à son ami. *Questo amore* (Cet amour) est le titre d'une plaquette célébrant le 20^{ème} anniversaire de la rencontre entre Leonardo et Serena. Hsiao Chin, après avoir vu ses nouvelles productions le convainc de sortir de son isolement.

1988 Grâce à Hsiao Chin, reprise des contacts avec le monde de l'art. Fait la connaissance de Patrizia Serra, de la galerie Milanaise Spazio Temporaneo à la foire de Bologne.
A la foire de Bâle, il retrouve Toni Brechbühl qui lui fait participer à une exposition de groupe à Grenchen.
Hsiao Chin lui présente la galerie Zenit, de

Copenhague et Jack Visser, de la Pulitzer Gallery d'Amsterdam, avec qui il noue une très profonde amitié.
Les supports papiers se libèrent. Leonardo abandonne les supports en bois.

1989 Expositions de groupe. A Bâle il fait la connaissance du sculpteur allemand Werner Ewers qui le met en contact avec la Galerie de Rémi Werlè, à Strasbourg.
Exposition personnelle chez Bea Voigt à Munich. Contact avec Lore Ditzen, de Berlin, qui écrit sur son travail.

1990-1991 Participation à la foire de Bologne, présenté par la galerie Peira et à celle de Bâle, par la Galerie Brechbühl. Parmi les nombreuses expositions, l'exposition personnelle organisée par Jack Visser à Amsterdam.
Erica Kessler, directrice de la fondation Arp, de Locarno, acquiert une œuvre qu'elle intègre dans l'exposition itinérante "Coïncidences".

1992 Exposition à Locarno dans la maison d'Arp
Exposition personnelle à la galerie Spazio Temporaneo de Milan; contacts avec Gillo Dorfles et Arturo Schwarz. Intervention de Elena Pontiggia lors d'une "rencontre avec l'artiste".
Réalisation de *Painting is painting*, texte de Elisabetta Longari et œuvre originale de Rosa.
Sur les conseils de Hsiao Chin et Beppe Schiavetta, visite de la fondation Sicard-Iperti de Vallauris et rencontre de son directeur artistique, Gilbert Baud.

1993 Exposition personnelle à Albisola.
Développement des contacts avec Gilbert Baud, Frédéric Altmann, et Raphaël Monticelli.
S'installe à Antibes durant l'hiver entre 1993 et 1998. Début de la série des *Tjuringas*, travaux sur les bois flottés.
Fréquente le milieu artistique de la côte, notamment Max Charvolen, François Goalec, Martine Guée, Jean-Jacques Laurent, Bernard Reyboz, Monique Thibaudin, Nivese, Martin Miguel, Serge Maccaferri, Edmond Vernassa.

1994 Expositions dans les Galeries Le Cairn et Lola Gassin, à Nice, et Les Cyclades à Antibes.
L'édition numérotée du catalogue *Tjuringas* intègre des interventions de Gilbert Baud, Michel Butor, Raphaël Monticelli, Martin Miguel, Frédéric Altmann, François Goalec, André Villers et Alkis Voliotis, avec une œuvre originale de Leonardo Rosa.

Exposition personnelle à Munich chez Bea Voigt et à Amsterdam, Galerie Pulitzer.

Avril 1994 le décès de son ami Jack Visser l'affecte profondément.

Réalisation de l'exemplaire unique du *Livre pour le voyage de Jack Visser* avec Annette Ong, Ada de Koning et Chris de Bueger.

Riccardo Licata le présente à Egidio Fiorin directeur des éditions *Proposte d'arte Colophon* de Belluno.

Il réalise son premier livre d'artiste en croisant une œuvre originale avec 4 *sonnets d'amour* de Shakespeare.

Participe à *Oltre la grande soglia*, (Au delà du grand seuil), Galerie San Fedele, Milan, à la mémoire de Samantha, la jeune fille de Hsiao Chin, victime de violence.

1995 Participe à *Bandiera d'artista* (drapeau d'artiste), exposition organisée à Macerata par Roberto Rossini. Fait la connaissance de Magdalo Mussio dont il aime le travail depuis longtemps, collabore à la "boîte livre" *om Jack Visser*. Il suit à Berlin, les étapes de l'emballage du Reichstag par Christo.

Intervention dans le numéro spécial "Italie" de "BT. Carnet de voyages". Ed. Pemf, Mouans-Sartoux.

1996 *Le Phare naufragé*, tjuringa accompagné d'un long texte manuscrit de Michel Butor. Editions Proposte d'arte Colophon.

Développe, avec Raphaël Monticelli, une subtile complicité créatrice qui donne lieu à divers livres d'artiste (*F.A.T.A.*, *Labbia...*) à partir desquels sont amorcées de nouvelles séries d'œuvres de cendre, terre ou filtres de thé.

Paysages de passage, l'ouvrage édité pour l'exposition à la Galerie Les Cyclades d'Antibes, réunit des textes de Monticelli, Butor, Chris de Bueger, Tom Lenders et Elisabetta Longari. Fait la connaissance à Gênes, à l'occasion d'un hommage à Montale, de l'artiste Luisella Carretta.

Mélanges, présentée par la fondation Sicard Iperiti, est une exposition collective de livres d'artistes dont le dénominateur commun est l'utilisation de la céramique dans le livre et un emboîtement particulier en céramique créé par Yvan Kœnig. Elisabetta Longari est l'écrivain choisi par Leonardo.

Rencontre de Michel Butor dans sa résidence de Haute Savoie. Max Charvolen, Serge Maccaferri et Martin Miguel rendent visite à Leonardo Rosa à Castelvechio.



Participe à une exposition-vente aux enchères organisée par Luciano Caramel, chez Sotheby's à Milan.

En septembre, premier voyage en Grèce. Il est fasciné par les habitations en blanc et bleu et par les décorations populaires sur les sols des rues.

1997 *Sei frammenti di una lettera d'amore*, (Six fragments d'une lettre d'amour) écrits pour les 30 ans de vie commune avec Serena sont l'occasion d'une fête organisée chez StArt par les amis de la Côte d'Azur.

Le cercle des amis s'agrandit avec Bernard Taride, Sylvie Osinski, Jean-Jacques Condom, Angelo Aliotta, Jürgen Waller, Olivier Roy, Hubert Weibel, Luc Boniface, Alain Freixe, François Fernandez et le musicien Gilbert Trem. Participe à *Shoes or no shoes*, à Haarlem, Pays Bas.

Exposition d'interventions sur chaussures d'artistes, avec Baselitz, Canogar, Jiri Kolar, Dorazio, Sam Francis, Kostabi, Licata, Merz, Nagasawa, Paladino, Pistoletto, A et P. Poirier, Rotella, Schifano, Schumacher, Tremlett, Venet (collection Bogaert-Swenter)

Exposition des réalisations des éditions Proposte d'arte Colophon (Egidio Fiorin) au Musée de Belluno.

Fait la connaissance de Sandro Parmiggiani. Emu par l'exposition de Magdalo Mussio, à Macerata et par les travaux de Graziano Pompili à Parme.

Exposition à la Kunsthau de Grenchen avec le sculpteur Werner Ewers.

Participe à l'exposition "aspects du paysage contemporain" à l'E.S.P.A.C.E. Peiresc à Toulon et y fait la connaissance de Fabrizio Barbi.

En septembre, deuxième voyage en Grèce...

1998 Le tryptique *A Chatwin* est présenté par Parmiggiani dans un panorama de la peinture italienne au Palazzo Magnani à Reggio Emilia. *L'envol des signatures* montré, à Nice, à Espace sur cour, propose une relecture plastique par Rosa des fragments d'écriture de Michel Butor et de sa signature. StArt édite *La migration Butor*, petit livre d'artiste à 10 exemplaires avec une œuvre originale de Leonardo Rosa et un texte de Raphaël Monticelli.

Rencontre de Viana Conti qui écrit sur son travail.

Création avec Luisella Carretta de l'association "le arie del tempo", d'un laboratoire autour du travail récent sur les emballages alimentaires, les bois flottés, et bandes de terre.

Emilia Marasco organise une recontre avec les étudiants des Beaux Arts de l'Académie de Gênes.

Emu, à Turin, par l'exposition de photos de Bruce Chatwin.

Invité à l'exposition *1897-1997, dal colpo di dadi alla poesia visuale* (1897-1997, du "coup de dés" à la poésie visuelle"), réunissant à Mantoue, Palazzo della Ragione, plus de 250 artistes du monde entier. Cette exposition fait le point sur ses recherches et permet de mesurer l'apport de Leonardo Rosa dans les années 60-70.

En mai, en route vers la Grèce, rencontre Magdalo Mussio et Rossini.

En septembre, retour en Grèce, il écrit *La pelle delle parole* (La peau de la parole) à Iraklia.

1999 Début de la collaboration avec le poète Alain Freixe et poursuite des relations avec Raphaël Monticelli

Fête à Castelveccchio ses 40 ans d'amitié avec Hsiao Chin; en mars, lors de son séjour à la Garoupe, ses amis de la Côte fêtent ses 70 ans. Début du cycle des sculptures "Ara" sur de nouveaux types de bois flottés.

Rencontre-débat organisée par stArt, à la Galerie Espace sur cour à Nice, sur le thème *Notes des cyclades*.

Nouveau livre d'artiste avec Michel Butor aux éditions Proposte d'arte Colophon, Belluno.

Donne un *Carnet des Cyclades* aux éditions de l'Amourier à Coaraze.

En septembre, nouveau séjour dans les Cyclades.

En novembre et décembre, divers lieux de la Côte se coordonnent pour rendre hommage à son œuvre, à partir de son exposition au Centre International d'Art Contemporain de Carros : les Bibliothèques de Grasse, Antibes, Vence, Carros et la Galerie Espace sur cour à Nice. Edition de tête du catalogue de l'exposition *L'archipel ébloui* au Château de Carros avec des dessins de fleurs réalisés pendant son dernier séjour aux Cyclades. Editions stArt, Nice.



Liste des noms cités

par Sara Abram

Les réseaux auxquels a participé Leonardo Rosa en Italie sont peu connus du public français. On a voulu par cet index éclairer leur diversité sans prétendre à l'exhaustivité. Le nom de la localité est suivi par l'abrégié du nom de la ville chef lieu de province comme c'est l'usage en Italie. Pour les personnalités d'autres origines, notamment les françaises, on s'est borné, la plupart du temps, à une simple indication.

En outre, Leonardo Rosa a croisé dans son parcours artistique des maîtres de l'art moderne comme Matisse, Picasso, Fautrier, Wols, Dubuffet, Giacometti, Ubac, Mirò, Klee... On ne s'est pas donné la peine de les présenter dans l'index ci après...

Accame Vincenzo (Loano, province de Savona 1932, 1999) Artiste engagé dans les années 60 dans des recherches poético-visuelles; il propose une scénographie graphique et géométrique de l'écriture.

Accrocca Elio Filippo (Cori, province de LT, 1923) Poète.

Anceschi Luciano (Milan, 1911) Critique littéraire.

Assoni Guerino (Capriolo, BS, 1915) Peintre solitaire connu pour ses capacités techniques et créatives

Apollonio Umbro Critique d'art.

Argan Giulio Carlo (Turin 1909, Rome 1992) Historien et critique d'art, promoteur d'une méthode de lecture de l'oeuvre d'art fondée sur l'interprétation de ses contenus conceptuels.

Aliotta Angelo Artiste qui vit et travaille à Vallauris.

Altmann Frédéric Historien et critique d'art, directeur du Centre International d'Art Contemporain de Carros.

Assoni Guerino (Capriolo, BS, 1915) Peintre connu pour ses relectures de la porte et du portail.

Baj Enrico (Milan, 1924) Fondateur du mouvement pour l'art nucléaire; il a, par la suite, orienté ses recherches dans une voie néo-dadaïste et la critique de la contemporanéité.

Balestrini Nanni (Milan, 1935) Écrivain et poète du mouvement de la "poesia visiva", protagoniste des avant-gardes littéraires dans les années '60 – '70.

Barbi Frabrizio (Belluno) Peintre attentif aux sensibilités et aux effets des matières sur le papier.

Baud Gilbert (f) Opérateur culturel, fondateur de l'association stArt, animateur de la galerie "Espace sur cour"

Benedini Gabriella (Cremona, 1932) Après des contacts avec les réalistes milanais, cette artiste a développé une recherche sur la matériologie et la tridimensionnalité de l'oeuvre.

Beringheli Germano (Gênes, 1927) Critique d'art.

Bertini Gianni (Pise, 1922) Artiste aux préoccupations néo dadaïste et pop.

Bonito Oliva Achille (Caggin/SA 1939) Critique d'art théoricien de la Transavanguardia.

Bobbio Norberto (Turin, 1909) Philosophe, juriste et essayiste en histoire contemporaine.

Boniface Luc (f) Vit et travaille à Nice, peintre ou sculpteur du végétal vivant.

Brechbühl Toni (Grenchen, Suisse) Fondateur de l'importante galerie du même nom.

Butor Michel (Mons en Baroeuil 1922) Écrivain français. Voir note par ailleurs.

Cabutti Lucio (Turin, 1934) Initiateur d'un répertoire post-moderne. S'intéresse à l'architecture, à l'écriture, au mail art, au copy art, à la video, à l'informatique et à la télématique.

Calderara Antonio (Abbiategrosso, 1903 – Ameno di Vacciago, 1978) Peintre de rigoureuses compositions géométriques.

Calvino Italo (Cuba, 1923 – Sienne, 1985) Écrivain de renom international.

Caramel Luciano (Como 1935) Critique d'art.

Cardazzo Carlo Galeriste.

Carena Antonio (Rivoli, 1925) Peintre. A développé une recherche sur l'informel, avec des éléments forts de structuration du tableau. Fondateur, à Turin, dans les années '60, de la galerie "L'immagine" qui a présenté des artistes d'avant garde.

Carluccio Luigi Critique d'art. A dirigé à Turin l'historique galerie "La Bussola".

Carrega Ugo (Gênes 1935) Artiste engagé dans les recherches de la poésie phonétique et visuelle.

Carretta Luisella (Gênes, 1938) Artiste "nomade" qui développe une recherche liée au rapport homme/nature, en se servant aussi de l'écriture et de la performance.

Casorati Felice (Novara 1886 - Turin 1963) Grande figure de l'avant garde turinoise des années '20. A réalisé des oeuvres caractérisées par une idée classique de l'image et par un contrôle rigoureux de la forme.

Ceccato Silvio (1914 - 1997) Pionnier et vulgarisateur de la cybernétique et de la didactique des sciences en Italie.

Celant Germano (Gênes, 1940) Critique d'art, théoricien de "l'arte povera".

Christo (Am) (Gabrovo, Bulgarie, 1935) Artiste du mouvement du nouveau réalisme, largement connu pour ses "empaquetages".

Conti Viana (Venise, 1937) Critique d'art.

Chatwin Bruce (Ang) (Grande Bretagne, 1940 - midi de la France 1988) Écrivain et voyageur.

L'une des références de l'oeuvre de Leonardo Rosa.

Charvolen Max (f) Appartient au mouvement d'avant-garde niçois des années 60 -70. Fondateur du groupe 70 qui préconise une approche analytique et critique de la peinture.

Condom Jean-Jacques (f) Peintre, vit et travaille à Nice.

Corno Alex (Monza, Mi, 1960) Sculpteur qui se caractérise par son utilisation de métaux de récupération, la plupart du temps polychrome.

De Bueger Chris (Hol) (Amsterdam, 1948) Peintre. Sur des toiles plus ou moins lumineuses, il dénonce les problèmes contemporains avec d'inquiétantes formes emblématiques qui peuvent se lire comme des paysages intérieurs.

De Koning Ada (Hol) (Amsterdam, 1959) Peintre qui poursuit la voie d'une abstraction lyrique. Développe aussi une grande activité dans la production de livres d'artistes.

Del Pezzo Lucio (Naples 1933) Artiste qui se sert volontiers de lignes et formes géométriques vivement colorées, souvent rapprochées de celles du pop anglais Joe Tilson.

Dondero Dario Critique d'art.

Dragone Angelo (Turin, 1921) Critique d'art.

Dorfles Gillo Critique d'art, ses écrits sur les traditions et l'art sont connus au plan international.

Ditzen Lore (Allemagne) Journaliste et chercheur en architecture.

Ewers Werner (Kehl, Allemagne, 1941) Sculpteur qui réalise l'osmose de l'ardoise et du bois, à la recherche patiente et méticuleuse d'un lien absolu entre positif et négatif.

François Fernandez (f) Photographe; vit et travaille à Nice.

Fontana Lucio (Rosario de Santa Fé, Argentine, 1899 - Comabbio, 1968) Peintre et fondateur du mouvement spatial italien, internationalement connu pour ses "trous" et "entailles" sur la toile.

Freixe Alain (f) Poète, vit et travaille à Nice, voir présentation par ailleurs.

Fiorin Egidio Éditeur d'art, fondateur des éditions "Proposte d'arte Colophon".

Forster Rebecca (Hertfordshire, GB 1960) Artiste qui a lié sa recherche à la culture des lieux où elle vit; elle se sert de papier, pierre et métal pour réaliser des sculptures de papier et des dessins en relief.

Gandini Marcolino (Turin, 1937) Peintre abstrait.

Garelli Franco (Diano d'Alba, 1909 -Turin 1973) Sculpteur et céramiste engagé dans une recherche sur l'informel

Garino Piero (Leini, TO, 1922) Peintre. Dans les années '50, il développe un langage personnel figuratif s'appuyant sur un graphisme rompu et inquiet.

Gassin Hélène (f) Directrice de galerie, fondatrice d'art jonction international, vit et travaille à Nice.

Gastaud Pierre (f) (Nice, 1922) Peintre. Protagoniste des manifestations Italie-France sur la Côte d'Azur dans les années 50. A poursuivi ses recherches à Paris dans la voie expérimentale.

Gaudet Michel (f) Peintre et critique d'art; vit et travaille au Haut de Cagnes

Giacheri Renzo (Turin, 1926) Poète qui a assuré, après L.Rosa, la direction de la revue de poésie "Momenti".

Gilot Françoise (f) Peintre.

Ginzburg Natalia (Palerme 1916) Écrivain.

Goalec François (f) Photographe et peintre; vit et travaille sur la Côte d'Azur.

Guasco Renzo (Biella, 1910) Critique d'art.

Guée Martine (f) Développe ses recherches dans l'art de la correspondance: mail art, art postal.

Henry Maurice (f) Peintre et dessinateur proche de l'esprit surréaliste

Hsiao Chin (Shangai, 1935) Peintre, sculpteur et dessinateur. Influencé par le Taoïsme, philosophie de Lao-Tseu, son travail se fonde sur l'éternelle opposition complémentaire.

Hsiao Samantha (New York, 1967 - Long Beach 1990) Peintre. Sa recherche artistique se réfère aux significations symboliques de la relation entre nature et liberté.

Isgro Emilio (Barcellona, ME, 1937) Après des débuts littéraires, s'est fait connaître, dans les années 70, comme poète de la "poesia visiva", dont il est le théoricien et le promoteur; célèbre pour ses "cancellature" (ratures).

Iperti André (f) Collectionneur et amateur d'art, il a lancé, dans les années 90 à Vallauris avec l'aide de Gilbert Baud et d'un groupe d'artistes, la fondation Sicard-Iperti .

Kessler Erica A dirigé la fondation Arp de Locarno.

Kœnig Yvan (f) Vit et travaille à Vallauris. Céramiste et opérateur culturel. A développé notamment les procédés céramiques Gerbino.

Kudielka Robert (Allemagne) Critique d'art.

La Rocca Ketty (La Spezia, 1939 - 1976) Poète de la "poesia visiva" qui a travaillé sur l'image photographique.

Laurent Jean-Jacques (f) Peintre. Vit et travaille à Vallauris.

Lechner Gerald (Grenchen, Suisse) Directeur de la Kunsthauts.

Lenders Tom (Hollande) Peintre et critique d'art.

Lepage Jacques (f) Critique d'art et coordonnateur de revues poétiques

Licata Riccardo (Turin 1929) Peintre, graveur et mosaïste. Son oeuvre se caractérise par des signes qui apparaissent comme "les idéogrammes d'une dictée fantastique".



"Reperto", 1998. Ré sidu végétal, diamètre 20 cm

Link Thomas Sculpteur, travaille la pierre.

Longari Elisabetta Critique d'art.

Lora Totino Arrigo (Turin, 1928) Artiste. Il a conduit ses expériences dans le contexte de la poésie visuelle et phonétique.

Luisi Luciano (Livorno, 1924) Poète.

Maccaferri Serge (f) Peintre, vit et travaille dans les environs de Menton. A participé au mouvement d'avant garde niçois des années 60-70. Fondateur du groupe 70 qui préconisait une approche analytique et critique de la production plastique.

Maccheroni Henri (f) Peintre, photographe et graveur, vit et travaille entre Paris et Nice. Connue notamment pour ses "2000 photographies du sexe d'une femme" des années 70, et pour ses recherches sur "l'archéologie virtuelle".

Maffioletti Erminio (Bergamo, 1913) Peintre, poursuit une recherche acharnée sur les matériaux.

Magrini Marco (Milan, 1945) Peintre et sculpteur voyageur. Ses voyages lui permettent de dialoguer avec diverses traditions et de développer un langage souterrain, en dessinant des traces et en matérialisant des empreintes.

Malausséna Charles (f) Peintre impliqué dans le mouvement niçois des années cinquante. Vit et travaille dans le Var.

Mangili Renzo (Bergame, 1948) Sculpteur et philologue d'un très grand raffinement; ses oeuvres, proches du "ready made aidé" développent ironie et légèreté comme discrètes caractéristiques de séduction.

Marasco Emilia Historienne de l'art à Gênes.

Marchegiani Elio (Syracuse, 1929) Peintre abstrait conceptuel.

Miccini Eugenio (Florence, 1925) Poète et essayiste; fondateur et animateur, dans les années 60, de groupes de "Poesia visiva", terme dont il fut l'initiateur.

Montale Eugenio (Gênes, 1896 - Milan, 1981) Poète et intellectuel. Sa place dans la culture italienne du XXème siècle est de tout premier plan. Prix Nobel de littérature 1975.

Monticelli Raphaël (Voir note par ailleurs).

Mussio Magdalo (Volterra, 1925) Ermite, ascète et contemplatif. Poursuit une peinture qui se définit par des signes et des graphes sur papier comme autant de souffles de l'âme.

Miguel Martin (f) Vit et travaille à Nice. A participé au mouvement d'avant garde niçois des années 60-70. Fondateur du groupe 70 qui préconisait une approche analytique et critique de la production plastique.

Nivese (f) Peintre et sculpteur; vit et travaille à Nice. Après des débuts dans l'art brut, développe une recherche proche de l'abstraction géométrique.

Ong Annette (Haarlem, Hollande, 1951) Peintre. Elle raconte des histoires de la vie quotidienne avec un réalisme original. Elle est aussi la créatrice de livres d'artistes très raffinés.

Ori Luciano (Florence, 1928) Peintre du réalisme géométrique. Fait partie des promoteurs de la poétique technologique des années '60.

Osinski Sylvie (f) Peintre; vit et travaille à Nice.

Paladino Mimmo (Paduli, BN 1948) Peintre du mouvement de la "Transavanguardia".

Parmigiani Claudio (Luzzara, RE, 1943) Peintre et poète attentif aux recherches sur le langage et à la valeur des signes iconiques.

Parmiggiani Sandro Historien et critique d'art. Directeur du musée de Reggio Emilia. Voir par ailleurs.

Pavese Cesare (Santo Stefano Belbo, CN, 1908 - Turin 1950) Poète et écrivain. Pour l'Italie de l'après guerre, il est le symbole contradictoire de l'engagement politique et du malaise existentiel.

Pelliccione Augusto (L'Aquila, 1938) Peintre et sculpteur à la poursuite d'un univers imaginaire de métaux "inhumains".

Pignotti Lamberto (Florence, 1926) Un des artistes de référence de la "poesia visiva".

Pistoletto Michelangelo (Biella 1933) L'un des plus importants artistes de "l'arte povera".

Pivano Fernanda (Gênes 1917) Écrivain et essayiste, fine interprète de la culture américaine.

Pompili Graziano (Fiume 1943) Sculpteur sur marbre et céramique. Engagé dans une recherche continue et douloureuse, avec une attention à l'archéologie.

Pontiggia Elena Critique d'art.

Porzio Domenico Critique d'art.

Principalle Jean (f) Poète; vit et travaille à Coaraze, dans le moyen pays du Comté de Nice. Fondateur des éditions de l'Amourier.

Quasimodo Salvatore (Modica, Ragusa 1901 - Naples, 1968) Poète et intellectuel. Prix Nobel de littérature en 1959.

Reyboz Bernard (f) Peintre et sculpteur. Produit des objets et figures insolites, des trompe-l'oeil pour l'esprit... Vit et travaille à Nice.

Romagnoni Bepi (Milan 1930 - Villasimius, CA, 1964) Peintre de facture figurative réaliste.

Rossini Roberto (Macerata) Fondateur de la "Nuova Foglia", éditions d'art historiques, et commissaire d'expositions itinérantes.

Rotella Mimmo (Catanzaro 1918) Peintre "Nouveau réaliste" célèbre pour sa technique du dé-collage.

Roy Olivier (f) Sculpteur et céramiste, vit et travaille à Vallauris.

Ruggeri Piero (Turin, 1930) Peintre dont la recherche artistique, d'abord inspirée par l'expressionnisme américain, s'est ensuite développée et nuancée dans une peinture plus équilibrée et plus attentive aux ajustements colorés.

Sanguineti Edoardo (Gênes 1930) Historien et critique. Très engagé dans la "neoavanguardia" et le "Gruppo 63".

Saroni Sergio (Turin, 1934 - 1991) Après un épisode réaliste, sa peinture se tourne vers l'expressionnisme abstrait avant de revenir à une claire objectivité de l'image.

Scanavino Emilio (Gênes, 1922 - Milan, 1986) Peintre et céramiste; à partir d'une poétique de l'informel, son travail se distingue par son intérêt particulier pour le signe, et se heurte à la thématique des traces mystérieuses et inquiétantes.

Schaeffler Giovanni (Münich, 1918 - Ligurie 1983) Peintre, il a su donner une grande force expressive aux objets de la culture paysanne et à la représentation.

Schiavetta Beppe (Albissola, Savona, 1949) Peintre et céramiste très nettement orienté vers le lyrisme, tant dans ses lacérations de papier recomposé en fragments colorés, que dans ses monochromes.

Schwarz Arturo (Alexandrie, Egypte, 1924) Auteur et éditeur de nombreuses oeuvres sur l'art contemporain. Affirme un intérêt particulier pour "l'arte nucleare", Duchamp et le mouvement Dada dont il est un collectionneur très connu.

Scotellaro Rocco (Matera 1923 - 1953) Poète.

Scuderi Roberto (Rome 1934 - Gênes 1961) Peintre proche de la poétique informelle; ses dernières oeuvres se développent sur des métaphores de la nature.

Serra Patrizia Critique d'art, galeriste à Milan.

Soavi Giorgio (Broni, PV, 1923) Écrivain.

Soffiantino Giacomo (Turin, 1929) Peintre, l'une des grandes figures de l'expressionnisme abstrait dans le Turin des années 50-60. L'élégance de la composition et le raffinement du signe sont des constantes de son travail.

Sottsass Ettore (Innsbruck, 1907) Architecte et designer de renommée internationale.

Spagnulo Valdo (1961) Artiste faisant appel à toutes sortes de matériaux: fils et plaques de métal, fer, plomb, cuivre, papier, cire et bois pour chercher de savantes articulations positif/négatif.

Spatola Adriano (Fiume 1941 - Reggio Emilia 1988) Collaborateur de nombreuses revues de la "neoavanguardia". Depuis le début des années 60, il a été le promoteur de quelques unes des plus importantes expositions internationales de "Poesia Visiva".

Taride Bernard (f) Vit et travaille à Nice. Sculpteur et photographe.

Trem Gilbert (f) Musicien, vit et travaille à La Gaude près de Nice.

Thibaudin Monique (f) Sculpteur et céramiste, vit et travaille à Vallauris.

Tirelli Marco (Rome, 1956) Peintre. travaille sur des organisations spatiales rigoureuses et sur des parcours chromatiques.

Tola Luigi (Gênes) Écrivain et poète de la "poesia visiva", fondateur, avec Guido Ziveri, du "Gruppo Studio" et de "la Carabaga" dont il été le critique et le théoricien.

Tzanetakis Savas (né et mort en Grèce) Peintre et sculpteur, exilé à Stockholm, a employé son grand talent graphique pour combattre le régime des colonels.

Valentini Walter (Pergola, PS, 1928) Son travail d'artiste se définit par sa peinture géométrique. Il est particulièrement connu pour son graphisme très "matière" et pour ses livres d'art.

Varale Nanni (Biella 1947) Artiste conceptuel qui, après avoir mis au point un pseudo-alphabet personnel, a donné de grandes réalisations géométriques peuplées par de petites figures.

Verdet André (f) Vit et travaille à Saint Paul de Vence. L'une des références de l'art sur la côte depuis l'après guerre, d'abord aux côtés des Picasso, Léger, Prévert etc..., puis dans la mouvance de l'avant garde niçoise.

Vernassa Edmond (f) Vit et travaille à Nice où il a développé, outre un travail de peintre, une oeuvre qui explore les capacités esthétiques et la dimension poétique du plexiglas qu'il fut le premier artiste à employer.

Villers André (f) Vit et travaille à Mougins. D'abord repéré comme photographe de Picasso, dès les années 50, développe une recherche sur les limites de la photographie, de l'image, de la peinture, du texte et de la texture.

Vitone G. Rodolfo (Gênes, 1927) Artiste engagé dans la recherche expérimentale de la communication visuelle; fondateur de la revue "Marcatré"; il a participé aux plus importants mouvements d'avant-garde.

Vittorini Elio (Syracuse, 1908 - Milan, 1966) Importante figure d'écrivain, intellectuel et organisateur culturel.

Visser Jack (Hollande, 1947 - 1994) Directeur de la Pulitzer Art Gallery à Amsterdam. Il parcourait le monde, l'art et la vie...

Voliotis Alkis (f) Photographe et directeur de la Galerie "Les Cyclades"; vit et travaille à Antibes.

Waller Jürgen Peintre allemand résidant à Vallauris et à Brême; après une période figurative, il a développé sa recherche autour du monochrome noir et de son dépassement par la superposition des couches de graphite. Recteur de l'Ecole d'art de Brême.

Weibel Hubert (f) Peintre et illustrateur; vit et travaille à Nice.

Xerra William (Florence, 1937) Peintre conceptuel abstrait.

Ziveri Guido (Gênes, 1927) Poète de la "poesia visiva", animateur, dans les années 60, du "Gruppo Studio" et de "La Carabaga".



LEONARDO ROSA

EXPOSITIONS DE GROUPE RECENTES

1988 Granges (Suisse), Galerie Toni Brechbühl

1989 Copenhague, Galerie Zenit
Bâle (Suisse), Art 20, Galerie Toni Brechbühl
Amsterdam (Pays-Ras) Pulitzer Art Gallery
Milan, Milano Arte, Galleria Spazio Temporaneo

1990 Bologne (Italie), Arte Fiera 90, Galleria Peira
Nuremberg (Allemagne), Art Nurnberg 5, Bea Voigt Galerie
Aalborg (Danemark), Galleri Aalborgshallen
Toulouse (France), FACT 3, Galerie Werlé
Milan, Milano Arte, Galleria Spazio Temporaneo

1991 Strasbourg (France), Galerie Werlé,
"Neuf artistes italiens"
Bologne (Italie), Arte Fiera 91, Galleria Peira
Milan, Milano Internazionale d'Arte Contemporanea
Bâle (Suisse), Art 22, Galerie Brechbühl
Bellinzona (Suisse), Museum Castelgrande,
"Coincidenze"

1992 Munich (Allemagne), Bea Voigt Galerie
Francfort (Allemagne), Art Frankfurt, Bea Voigt Galerie
Bologne, Arte Fiera 92, Galleria Peira
Münster (Allemagne), Westfälisches Landes Museum, Sammlung Marguerite Arp
Kaiserslautern (Allemagne), Pfalzgalerie, Sammlung Marguerite Arp

1993 Milan, "Disordine", Galleria Spazio Temporaneo
Asagio (Italie), Galleria Nino Sindoni
Cologne (Allemagne), Art Cologne, Bea Voigt Galerie

1994 Bologne, Arte Fiera 94, Galleria Peira
Paris, Saga, Peira Arte Contemporanea
Padoue (Italie), "Ad ognuno la sua", Civica Galleria
Dortmund (Allemagne), Torhaus Romberpark, "Arbeiten auf Papier"
Bra (Italie), Centro Polifunzionale G. Arpino, "Lavori su carta"
Amsterdam, Pulitzer Art Gallery, Hommage à Jack Visser

Halle (Allemagne), Staatl. Galerie Moritzburg & Marguerite Arp
Brême (Allemagne), Gerhard Marcks Haus, Sammlung Marguerite Arp
Munich (Allemagne), Galerie Bea Voigt
Braunschweig (Allemagne), Kunstverein, Sammlung Marguerite Arp
Milan, "Oltre la grande soglia", Galleria S. Fedelo
Orzinuovi, (Italie), "Oltre la grande soglia", Castello San Giorgio
Antibes, (France), Galerie Les Cyclades

1995 Perugia (Italie), "Oltre la grande", Rocca Paolina
Belgioiso. (Italie), "La carta dell'artista", Castello di Belgioiso
Paris, Saga, Galleria Spazio Temporaneo
Bologna, Arte Fiera 95, Proposte d'arte Colophon
Cagnes, (France), "l'art à la page", Château Musée
Macerata, (Italie), "Ad ognuno la sua", Chiesa di San Paolo
Milo, (Italie), «Terra nere», Palazzo comunale
Antibes (France), Galerie Les Cyclades
Fiume freddo, (Italie), "Isole", Museo Laboratorio d'Arte Contemporaneo
Amsterdam, Pulitzer Art Gallery, "20 jaar Pulitzer Art Gallery"

1996 Genova (Italie), "La poesia dipinge immagini", omaggio a Eugenio Montale, Satura Associazione Culturale
Antibes, (France), Galerie Les Cyclades
Bologna, Arte Fiera 96, Proposte d'arte Colophon
Vallauris (France), "Mélanges", Centre Européen d'Art Contemporain

1997 Bologna, Arte Fiera 97, Ed. Proposte d'arte Colophon
Alessandria (Italie), Palazzo Cuttica, "Lettera d'amore"
Toulon (France), Espace Peiresc, "Aspects du paysage contemporain"
Haarlem (Hollande), Devishal ruimte Voor Beeldende Kunst "Shoes Or No Shoes"
Berlin, Galerie Horst Dietrich, "European Editions"
Albissola (Italie), Circolo degli artisti
Belluno (Italie), Palazzo Crepadona "Poiên". Livres d'artiste
Paris, SAGA, Ed. Proposte d'arte Colophon

1998 Vallauris (France), Atelier 49, "Reliefs"

Andora (Italie), Paraxo, 7° Biennale d'Arte Contemporanea.

Mantova (Italie), Palazzo della Regione, "Poesia Totale 1897-1997

Celle Ligure (Italie), Palazzo Comunale
Reggio Emilia (Italie), Palazzo Magnani
"Anteprima"

Dusseldorf (Allemagne), "Art Mutiple". Ed. Proposte d'Arte Colophon

Toulon La Garde (France), "Butoriade", Centre Départemental de Documentation

Brignoles, La Crau, St Raphael, Le Beausset, La Seyne-sur-Mer (France), Exposition itinérante de l'espace Peiresc sur les "Aspects du Paysage Comtemporain"

1999 Nice (France), "En vrac", Espace sur cour
Celle Ligure (Italie), Palazzo Comunale
Finale Ligure (Italie), Chiostri di S. Caterina
Vado Ligure (Italie), Pinacoteca Civica
Nice (France), Art Jonction, Galerie Atelier 49
Orzinuovi (Italie), Castello di Orzinuovi, "ad ognuno la sua"
Vallauris (France), Galerie Atelier 49

EXPOSITIONS PERSONNELLES RECENTES

1990 Milan, Galleria Spazio Temporaneo
Strasbourg (France), Galerie Werlé
Granges (Suisse), Galerie Toni Brechbuhl
Copenhague, Galerie Zenit
Munich (Allemagne), Bea Voigt Galerie

1991 Amsterdam, Pulitzer Art Gallery
Zwolle (Pays-Bas), Galerie de Nieuwe Buitensociëteit
Bra (Italie), Peira Arte Contemporanea
Stockholm, Contemporanea Art Gallery

1992 Albissola (Italie), Centro Artistico
Bludiprussia
Locarno (Suisse), Fondazione Marguerite Arp
Milan, Galleria Spazio Temporaneo

1993 Bologne (Italie), Arte Fiera 93, Galleria
Peira
Albissola Capo (Italie), Circolo Culturale La Stella

1994 Munich (Allemagne), Bea Voigt Galerie
Amsterdam (Pays-Bas), Pulitzer Art Gallery
Granges (Suisse), Galerie B
Nice (France), Galerie Lola Gassin
Antibes (France), Galerie Les Cyclades
Nice (France), Galerie Hermerie Le Cairn

1996 Amsterdam (Pays-Bas), Pulitzer Art
Gallery
Velsen-Zuid, (Pays-Bas), Museum Beeckestijn
Antibes (France), Galerie Les Cyclades
Nice (France), Galerie Hermerie Le Cairn

1997 Grenchen (Suisse), Kunsthaus
Nice (France), Espace sur cour, stArt, "Lettera d'amore"

1998 Albissola (Italie), Circolo degli Artisti
Nice (France), Espace sur cour, stArt, "L'Envol des signatures" avec Michel Butor
Genova (Italie), Le arie del Tempo

1999 Carros (France), Centre International d'Art Contemporain, Château de Carros,
"L'Archipel ébloui", œuvres 1958-1999
Grasse (France), Bibliothèque, "poesia visiva" anni 1960-1970
Nice (France), Espace sur cour, stArt,
"Miniatures et livres d'artiste".

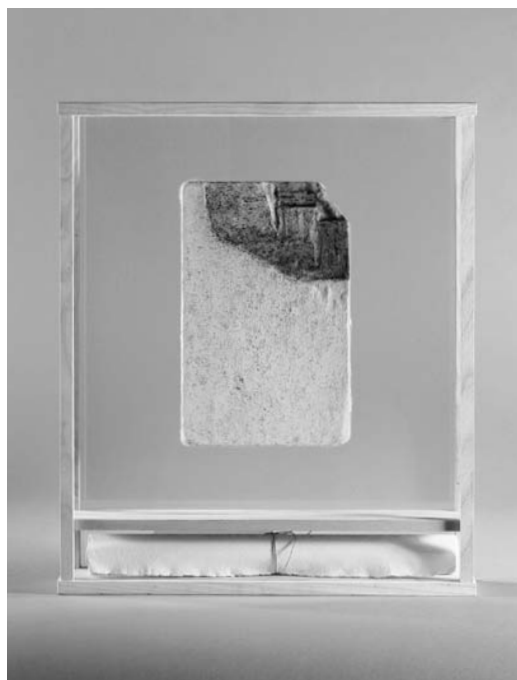
EDITIONS D'ART (avec œuvres originales)

1992 "Painting is painting". Texte de Elisabetta Longari. Edition de Spazio Temporaneo. Milan.

1994 "Livre pour le voyage de Jack Visser".
Livre unique réalisé en hommage à J.V. par
Leonardo Rosa, Annette Ong, Ada de Koning
et Chris de Bueger. Amsterdam.
"Quattro sonetti d'amore". Sonnets de William
Shakespeare. Editions Proposte d'Arte
Colophon, Belluno.
"Tjuringas". Textes de Michel Butor, Raphaël
Monticelli, Martin Miguel, Gilbert Baud.
Photographies de Frédéric Altmann, François
Goalec, André Villers, Alkis Voliotis. Edition
de la Fondation Sicard Iperti, Vallauris.

1995 "A Jack Visser", Recueil d'œuvres
originales de 45 artistes et amis, Amsterdam

1996 "FATA" Les 4 éléments, œuvre croisée
avec Raphaël Monticelli, 12 exemplaires
Editions Proposte d'Arte Colophon. Belluno.
"Melange", œuvre croisée avec Elisabetta
Longari et Yvan Kœnig, livre unique, édition
de la Fondation Sicard Iperti, Vallauris
"Paysages de passage", Textes de Tom Lenders,
Chris de Bueger, Elisabetta Longari, Michel
Butor et Raphaël Monticelli. Photographies de
Gilbert Baud, François Goalec, André Villers,
Alkis Voliotis. Edition de la Fondation Sicard
Iperti, Vallauris.



"Le phare naufragé", 1996 - Tjuringa et poème manuscrit de Michel Butor, 12 exemplaires. Editions Proposte d'Arte Colophon, Belluno

"Migration Butor", 1998, 37 x 13,5 cm
Pâte de cendre et charbon de bois sur papier, sur bois flotté



1996 "Labia", Poèmes manuscrits de Raphaël Monticelli et œuvres originales de Leonardo Rosa, 14 exemplaires, Editions Le Cairn, Nice
"Le phare naufragé", avec un poème manuscrit de Michel Butor, 12 exemplaires, Editions Proposte d'Arte Colophon, Belluno
"Respiro di un luogo", notes de Donousa, livre unique

1997 "6 frammenti di una lettera d'amore", avec une traduction de Raphaël Monticelli, 55 exemplaires, Editions stArt, Nice

1998 "La migration Butor", avec un texte de Raphaël Monticelli, 10 exemplaires, Editions stArt, Nice

1999 "Comme des pas qui s'éloignent", poème de Alain Freixe, édition de tête avec une œuvre originale, 30 exemplaires, Editions L'Amourier, Coaraze

"Pétales autour de la naissance" aux Cyclades, poèmes manuscrits de Michel Butor et trois œuvres originales de Leonardo Rosa, 15 ex, Editions Proposte d'Arte Colophon, Belluno
"Les chariots du ciel", Carnet des Cyclades, édition de tête de 30 ex. avec une œuvre de Leonardo Rosa, Ed. L'Amourier, Coaraze
"Ephémère bleu" poèmes de Alain Freixe et Raphaël Monticelli, avec une œuvre de Leonardo Rosa, 20 exemplaires Editions L'Amourier, Coaraze

"L'archipel ébloui" édition de tête du catalogue de l'exposition au Château de Carros, avec une œuvre originale de Leonardo Rosa, 25 ex. Editions stArt, Nice

COLLECTIONS PUBLIQUES

National Taiwan Arts Gallery, Taipei (Taiwan)
Galleria d'Arte Moderna, Macerata (Italie)
Università di Messina (Italie)
Museum of Contemporary Art, Skopje (Yougoslavie)
Kunstgalerie Schwenningen (Allemagne)
Museum of Modern Art, New York (Etats-Unis)
Pulitzer Collection, Amsterdam (Pays-Bas)
Kunsthhaus, Granges (Suisse)
Maison Kammerzell, Strasbourg (France)
Fondazione Marguerite Arp, Locarno (Suisse)
Bogaert & Swenters Collection, Anvers (Belgique)
Fondation Sicard Ipert, Vallauris (France)
Museo Civico, Belluno (Italie)
Biblioteca Civica Panizzi, Reggio Emilia (Italie)
Bibliothèque Municipale, Grasse (France)
Biblioteca Senato, Milano (Italie)

Remerciements

Que soient ici remerciés tous ceux grâce à qui, entre Carros, Grasse, Vence, Antibes, Nice, Bra et Belluno, les manifestations "Leonardo Rosa" ont pu avoir lieu, et cet ouvrage se réaliser, et tout particulièrement

Antoine Damiani,
Maire de Carros, Conseiller régional
Christine Charles, *Adjointe à la culture*
le Conseil municipal de la Ville de Carros
Domenico Vecchioni,
Consul Général d'Italie à Nice
Antoine Michaelos,
Consul Général de Grèce à Nice

Frédéric Altmann, *directeur* et Frédérik Brandi, Centre International d'Art Contemporain, Château de Carros

L'Action culturelle de l'Académie de Nice
Les équipes des bibliothèques municipales de Grasse, Vence, Antibes et Carros
Les éditions Proposte d'arte Colophon, Belluno
L'association culturelle stArt, Nice

Les auteurs des textes du catalogue
Mario Luzi, Gillo Dorfles, Sandro Parmiggiani pour l'approche italienne
La revue "Carte d'arte", Catane, qui a gracieusement autorisé la réédition du texte de Sandro Parmiggiani
Alain Freixe, Raphaël Monticelli, Michel Butor pour le regard français
Catherine Delaruelle pour les traductions qui figurent dans le livret en italien
Sara Abram pour ses recherches biographiques
Silvana Peira pour son aide amicale



Les photographes Chris de Bueger, François Fernandez
François Goalec, Marc Monticelli, Alkis Voliotis,



Le responsable du catalogue et du suivi de l'exposition, Gilbert Baud, président de stArt, Nice
Philippe Courbot pour l'infographie
Jacques Simonelli pour la relecture

... et Serena pour son assistance



Avec le soutien

- du Ministère de la Culture et de la Communication
Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur
- du Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur
- du Conseil Général des Alpes-Maritimes
- de la Ville de Carros



Edition: stArt, Nice - 6 rue de France, 06000
Achevé d'imprimer le 30 novembre 1999
sur les presses d'IMPRIMIX à Nice
Dépôt légal : décembre 1999
ISBN 2.913222.02.1

