

Marcel ALOCCO

Itinéraire : 1952 - 2025

Pour la première partie, de 1952 à 2002,

la chronologie, documentation et textes ont été mis en place par

Raphaël Monticelli et Marcel Alocco pour le catalogue

Alocco, Itinéraire 1952-2002 (Ed. L'Ormaie, Vence)

de la rétrospective au C.I.A.C Château de Carros, en 2002

© 2002, Marcel Alocco pour l'ouvrage. Raphaël Monticelli, et les auteurs pour leurs textes.

(Partie inédite en imprimerie à partir de 2003.)

"Itinéraire", a-t-on déjà dit (dès 1970) — et ce terme est aujourd'hui à comprendre comme désignant une trajectoire dont l'activité signifiante ne se révèle que progressivement, et une rare obstination à déjouer les pièges de l'étiquetage et de la réduction théoricienne.

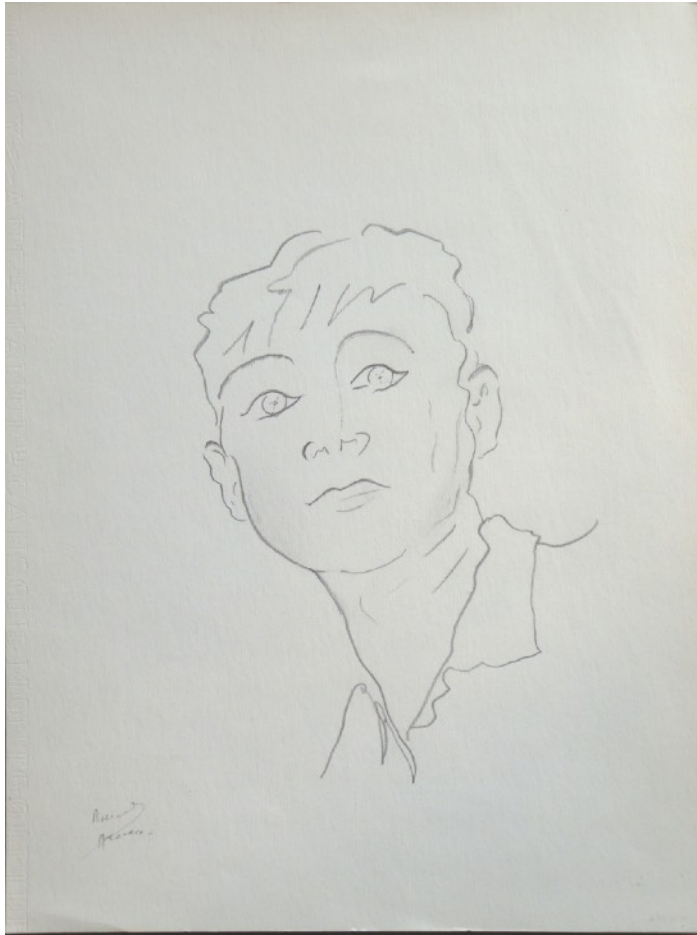
(...) Alocco est sorti du cul-de-sac que constituait le travail exclusif sur le support, et il a pu accéder à une pratique transformationnelle. Dans ses successifs compagnonnages (...) s'affirme une curiosité, une ouverture à des questionnements trop diversifiés pour s'inscrire dans un raidissement théorique. Lorsqu'Alocco théorise, c'est donc "ailleurs" que dans les cases prévues, parce qu'il a cette capacité enviable (même si peu payante) de déceler très vite les lacunes (les dénégations) de toute théorie momentanément dominante.

Gérard Durozoi

Présenter "Vingt ans de travail"...

Catalogue Alocco, Trois cents fragments du Patchwork

Galerie Alexandre de La Salle, Saint Paul, 1986



M. Alocco. Autoportrait, dessin sur papier. (1958)

1. Itinéraire 1952 – 2002

Les textes des auteurs ici repris dans l'ordre chronologique des publications d'origine sont de :

Daniela Palazzoli, Mario Diacono, Raphaël Monticelli, Ben, Ferdinando Albertazzi, Catherine Millet, Egidio Alvaro, Patrick Rousseau, Michel Giroud, Marie-Claude Chamboredon, Michel Thomas, Michel Vachey, Gérard Durozoi, Michel Butor, Christian Skimao, Claude Fournet, Michel Gaudet, Gilbert Lascault...

Raphaël Monticelli :

La Peinture en Patchwork

Morceau choisi

Paradoxes en œuvre

La Peinture en Patchwork, c'est d'abord un principe paradoxal d'éparpillement/unification... Le premier geste du Patchwork d'Alocco, ce n'est pas de réunir des fragments qui existent, c'est de déchirer une toile sur laquelle il a préalablement déposé des images, c'est de se constituer un stock de fragments dans lesquels la déchirure de la toile provoque celle de l'image... L'éparpillement produit ainsi un traitement indifférencié de l'image et de l'un de ses outils, son support, de sorte que leur distinction devient caduque.

La Peinture en Patchwork, c'est ensuite un principe paradoxal de décomposition/composition... L'éparpillement de l'état initial du tableau détruit la composition première; le remontage des fragments, tendanciellement aléatoire, propose une composition autre, dans laquelle le regard n'est pas guidé par le vouloir-composer de l'artiste mais par les ruptures entre fragments, son vouloir rompre, ainsi se crée un espace particulier qui met le regard en mouvement, et qui est le lieu où se joue symboliquement notre rapport quotidien aux ruptures d'espaces... En d'autres termes l'espace du Patchwork d'Alocco, c'est le lieu nouveau dans lequel se brise le schéma gauche/droite/Haut/bas, il marque la volonté de donner un espace sémiotique nouveau.

Le Patchwork, c'est encore un principe paradoxal de montré/caché... L'image initiale brisée par la déchirure se trouve recousue dans de chimériques compositions, elle est à la fois elle-même reconnaissable, et autre se créant de la rencontre avec d'autres. En même temps, la couture joint les fragments, désigne leur séparation, doublement elle s'affirme et, s'affirmant, dit que ce qui est joint l'est à force, que ce qui est unit pourrait ne pas l'être...

Le Patchwork, c'est aussi un principe paradoxal de traitement non seulement d'images et d'espaces, mais de temps... A côté de traces comme hâtivement jetées, de gestes brusques, de bombages, d'empreintes, c'est la lenteur de la couture, son rythme, sa répétition, ou celle encore du détissage et de ses traitements où l'image s'estompe, se fragilise et en même temps se charge de temps et de cette charge de temps s'ancre, curieusement d'autant plus présente que l'artiste a passé plus de temps à l'absenter...

Il y a enfin dans le patchwork ce paradoxe qui fait que sans arrêt, au fur et à mesure que le travail se développe, ce qui semblait évacué revient : si par exemple, la déchirure traite le problème de la composition, elle ne le dépasse, ni ne l'occulte bien longtemps ; épisodiquement, revient dans le patchwork le problème de l'organisation interne du fragment, et du rapport que cette organisation entretient aux limites. Si, encore, la couture permet, en tenant les pièces les unes aux autres, de travailler la question de l'accrochage et de la tension, c'est pour poser bientôt à nouveau celle du rapport au mur. Les techniques du patchwork et du détissage semblent se développer en dehors du rapport au châssis : elles supposent que la toile soit travaillée libre, les pièces produites gagnent à être présentées librement ; pourtant le châssis peut redevenir nécessaire par le fait que l'accentuation du détissage conduit à des œuvres ténues, minimales, à la structure extrêmement fragilisée. Du même coup sont réintroduits deux éléments récurrents dans l'œuvre d'Alocco : le rapport entre châssis et construction/composition, et entre le châssis et la transparence. C'est le double rapport qui, vraisemblablement, a induit la transformation des traces sur la toile : leur minimalisation.

Cette série de paradoxes, paradoxalement cohérente, assise sur quelques-unes des problématiques majeures de notre temps, donne à l'œuvre d'Alocco, son énergie — j'entends le principe de son mouvement. C'est parce que tout cela l'anime qu'elle accroche notre regard et que notre regard y aborde à des rapports inattendus entre images, techniques, supports, marquants, qui le mettent à la fois en présence et en manque, en reconnaissance et en recherche.

Une certaine incertitude

C'est à la construction de ces espaces tremblants, incertains, sur lesquels nos traces hésitent entre leur statut de signe et leur réalité de fait, entre image et marque, qu'Alocco fait œuvre

Peut-être était-ce déjà cette hésitation sur le statut des genres artistiques qui l'avait attiré dans le mouvement Fluxus, dont il fut, dans les années soixante, un participant actif. Jeune poète, il avait, au tout début de la décennie, fondé et animé la revue "Identités", rare exemple d'une revue de province pleinement inscrite dans les mouvements artistiques internationaux de l'époque (Beat-Génération, poésie japonaise, Lettrisme, Pop Art, Nouveau Réalisme, Fluxus...). Les lecteurs pouvaient y découvrir l'écriture de Dadelsen et de Claude Simon, l'une des premières réflexions sur l'Ecole de Nice, des numéros spéciaux sur le Nouveau-Réalisme, des interventions de Ben.

C'est ainsi que, collaborant depuis 1958 aux publications *Tout de Ben*, il entre en contact avec le mouvement Fluxus, mouvement héritier du dadaïsme, via la présence de Duchamp aux U.S. durant la dernière guerre, marqué par l'enseignement de Cage, sensible à la philosophie Zen, profondément ancré dans la réalité et les problèmes de la société de consommation. Le mouvement Fluxus est de 1962 à 1968, représenté et illustré dans la région niçoise par des artistes comme Filliou, Brecht ou Ben. Dans ce cadre, Alocco propose des actions, gestes, concerts, happenings, spectacles éphémères où se dilue la distinction entre les genres artistiques. Un concert pouvait ne pas donner à entendre une pièce musicale, mais, par exemple le son du velours vert pour reprendre l'un des *events* d'Alocco où l'on voit l'exécutant déplier sur scène une pièce de velours... rouge. Glissements des genres esthétiques qui doivent bien figurer les glissements de notre perception du réel, notre incertitude quant à la validité du rapport qui s'établit entre le réel et les espaces du sens...

Questions de débats

Peut-être était-ce encore cette même incertitude sur le statut des genres artistiques, qui a conduit Alocco à prendre part, dans les années qui suivirent, aux débats et aux travaux qui présidèrent à la création de l'une de nos dernières avant-gardes artistiques reconnues. Les échanges que cette participation suppose, se développaient soit dans des contacts individuels, soit dans la création de structures ou lieux comme la revue *Open* ou le groupe *INterVENTION*. Ainsi, d'une certaine façon, prenait forme le besoin de contacts et de mise en relation dont Alocco témoignait à l'époque de la revue *Identités*. Dans le groupe *INterVENTION*, notamment, se retrouvaient et pouvaient échanger des disciplines, des tendances et des générations différentes : théâtre, poésie, sociologie, artistes d'une abstraction construite et d'autres plus préoccupés de matières, de Viallat et Saytour à Arden Quin, Miguel, Charvolen ou Maccaferri. Ces débats et travaux portaient sur le statut de cet espace particulier que constitue le tableau, la toile traitée par le peintre : on peut comprendre qu'il s'agit, d'une certaine façon, de l'un des aspects de l'incertitude dont je parlais plus haut. Le rapport entre le réel et cet espace du sens spécifique qu'est le tableau, comment s'établit-il ? Comment les moyens et outils de la peinture interviennent-ils dans la production de l'espace plastique ? Quels sont d'ailleurs les constituants de cet espace ? Ou, si l'on préfère, qu'est-ce qui fait qu'un espace physique quelconque finit par se transformer en espace de l'art ? Débats qui ont accompagné toutes les périodes historiques de redéfinition de l'art, qui ont fondé, dans la pensée, toutes les aventures où s'est transformée la pratique de l'art... Sans remonter à la réflexion explicite qui tend l'art grec, ou à celle où se construit la représentation de l'espace de la Renaissance, il suffit de faire référence à toute la réflexion dans laquelle se construisent des mouvements comme l'Impressionnisme ou le Cubisme, à des constructions comme celle de

Maurice Denis ou de Yves Klein pour se convaincre que c'est au moment où se développe ce type de débats que l'on cesse de faire *académiquement* de la peinture, pour faire *créativement* la peinture.

Et c'est sans doute encore cette même recherche d'une redéfinition du statut de la peinture, de ses outils, de ses constituants qui, après avoir conduit Alocco dans les prémisses de Support-Surface, a mis en place ce que sa réflexion-pratique de peintre a de profondément original dans l'art de notre époque. Alocco œuvre avec/sur notre perception de l'image, sur ce qui la définit comme image et comme image de l'art et sur les rapports qu'elle entretient avec le contexte où elle apparaît et avec les moyens qui la permettent. Lorsque Support-Surface théorise la déconstruction du tableau, lorsqu'il cherche à en présenter les éléments constitutifs, il pointe trois réalités immédiates : le châssis, la toile, la couleur... Alocco introduit dans ces éléments au moins deux autres constituants à ses yeux au moins aussi importants : la tension (rapport de la toile au châssis, ou plus généralement du subjectile au support) et l'image. Pour ce dernier élément, l'approche est plus complexe : elle me paraît en effet relever d'au moins deux approches : l'image c'est d'abord le rapport entre la couleur et la toile (ou entre tout marquant et un subjectile). De ce point de vue, Alocco avance l'idée que "toute peinture fait image" et qu'il est illusoire de vouloir exclure l'image de la réflexion sur la peinture, et de la définition de ses constituants ; mais l'image, ce n'est pas seulement le résultat de toute activité plastique, c'est peut-être surtout la totalité des représentations que nous véhiculons et par rapport auxquelles immanquablement un artiste peint. Moins l'image donc, que la somme iconographique : peut-être la notion d'intertextualité que met à l'époque en œuvre Julia Kristeva donnerait-elle l'idée la plus rapprochée de ce deuxième aspect de l'image dans la conception d'Alocco : de même qu'on ne saurait envisager l'écriture en dehors des rapports explicites ou non entre le texte en cours et l'ensemble des textes qu'il convoque, de même le peintre travaille *avec, sur, et par les images*.

C'est ainsi que l'introduction du Patchwork permet un traitement nouveau de l'espace plastique et du rapport entre l'image et son support. Entendons bien qu'Alocco ne retient de l'artisanat du patchwork que le seul principe de la couture de fragments, qu'il s'agit moins de patchwork au sens technique du terme que de Peinture mise en Patchwork, au sens esthétique. De ce point de vue le patchwork c'est l'intégration à un travail sur l'image et le support de la pratique de la déchirure et du fragment héritée du collage, ou de la technique du cut up que l'on rencontre en écriture. C'est ce type de préoccupation, associé à son rapport à des mouvements comme Fluxus qui détermine chez Alocco une attitude autre que celle des gens du groupe Support-Surface dans sa conception de l'image comme dans le choix des procédures de transformation. A partir de là

tout est particulier : le projet de l'artiste, la collecte et la disposition des fragments, les modalités de la couture...

[Une première version (décembre 1991) de la première partie de texte a été publiée dans le dépliant de l'exposition, *"Le Patchwork, morceaux choisis"* Maison des Comoni, le Revest-les-Eaux, (février 1992), puis dans le dépliant de l'exposition *"Marcel Alocco, Fragments d'un itinéraire"* Galerie Les Tanneries" à Nérac, (Juillet 1996). Une seconde version a été publiée dans le catalogue de l'exposition *"Alocco, peinture en Patchwork"* Espace Vallès, Saint-Martin d'Hères, (janvier 1993). Cette troisième version, fortement augmentée, figure dans le catalogue *"Marcel Alocco, Peinture en Patchwork, quinze fragments"*, Centre d'Arts Plastiques de Royan, (Février 1995). « **Marcel Alocco, Fragments d'un itinéraire** » galerie Les tanneries à Nérac (Juillet 1996) L'approche de la dernière période du travail plastique, les œuvres avec cheveux, (1995-1999) a fait l'objet d'un texte particulier, « Un cheveu dans la langue » que l'on trouvera dans les pages qui suivent.]

Un cheveu dans la langue

Quoi de plus fascinant et de plus nécessaire que les œuvres de ces artistes, notamment les peintres et les sculpteurs, qui s'en vont œuvrer dans des zones que nous croyons muettes parce que la langue semble ne s'y être jamais déployée, ou ne les avoir jamais dites, ou qu'elles figurent quelque chose d'avant ou d'après la langue, ou en dehors d'elle.

Au moins aussi fascinante la démarche de ceux qui, travaillant d'abord la langue et les mots, sont poussés un jour à explorer les espaces de la peinture et des arts plastiques. Sur quoi peut-on buter, dans le rapport à la langue, pour devoir changer ainsi d'espace, d'outils, de mode d'investigation ? Que peut-on rencontrer de si difficile à dire ou de si secret, ou de si éloigné des possibilités de construction de la langue, pour que l'on se sente obligé de quitter le travail sur la langue et passer à celui sur l'espace et les formes ?

Dans le cas de Marcel Alocco, le passage entre poétique et plastique m'a semblé d'autant plus intéressant qu'il s'est d'abord présenté comme une poursuite de l'exploration de la langue par les moyens plastiques, et qu'il s'est peu à peu développé comme une recherche spécifiquement plastique, sans jamais abandonner la relation entre langue et formes. C'est ainsi qu'à côté d'une approche critique, sans jamais abandonner la peinture, Marcel Alocco a proposé une approche de sa définition, de son extension, de la relation entre forme, image et démarche, de son histoire. Au fond, Alocco a toujours été, dans son travail plastique, en recherche d'une « origine » de la peinture, et il a identifié cette origine dans la langue, les formes et les images, les outils, les supports, les matériaux, et, dans les matériaux, ce constituant apparemment premier de la peinture occidentale : la toile, et, dans la toile, les fils qui la tissent.

Travaillant sur le tissu, Marcel Alocco sait qu'il travaille encore avec et sur une double métaphore : celle du corps, et de la peau que le tissu figure, celle de la langue et de ce « texte » dont il sait qu'il doit son nom au tissu, au textile, justement.

Passant alors d'une approche historique en anthropologique de la peinture, à une approche archéologique et mythique, Marcel Alocco, dans sa dernière

période, identifie les cheveux comme matériau d'origine des fils, et c'est à partir des cheveux qu'il va faire œuvre entre 1995 et 1999, le fil retrouvant alors son corps d'origine : tout à la fois son espace physique comme avant toute parole, et paradoxalement, l'un des objets les plus bruyants de mots, l'un des plus chargés linguistiquement et symboliquement...

Rétrospectivement, je vois bien que dans l'œuvre plastique d'Alocco se développe ainsi comme pour parvenir à utiliser cet objet ultime : le cheveu, pour ne plus faire art plastique que de lui. Je reparlerai de cette sorte de nécessité dans laquelle s'inscrit sa démarche de peinture, du premier au dernier tableau. Mais auparavant, il faut que je dise comment m'est apparu le travail de cheveux et les terribles problèmes qu'il m'a posés.

Il serait en effet impossible de parler des œuvres de cheveux de Marcel Alocco sans dire le trouble profond que j'ai ressenti depuis que j'en ai vu pour la première fois une exposition d'ensemble à la galerie Sintitulo, à Nice, en mars 1998.

Ce qui m'est apparu alors – davantage lors de la présentation d'ensemble des travaux que lorsque je les avais vus, non encore encadrés, dans l'atelier, au moment où se cherchait encore le bon mode de présentation, la forme que devait prendre la relation au châssis, la recherche comme hésitant entre tissu et résille – c'est d'abord l'infinie séduction de ces petits réalisations, de ces tissus miniatures, non pas fragments, mais bien totalité infime, saisis entre deux plaques de verre, et mettant ainsi, entre le regardeur et les cheveux, comme une distance nouvelle qui ne m'était pas encore apparue.

C'est cette distance, peut-être, qui, en ajoutant à la séduction, a fait déferler en moi toutes les images dont les cheveux sont porteurs. Et d'abord toutes les images dont étaient porteurs justement, ces cheveux-là, ce jour-là : ces adolescentes « donatrices », qui – spontanément ? – s'étaient offertes à donner à l'artiste quelques-uns de leurs cheveux – des mèches ? – « pour être dans l'œuvre », disaient-elles... J'avais du mal à imaginer le type de relations qui doit se nouer entre un artiste d'âge mûr et de toutes jeunes filles, pour qu'elles en arrivent à ce don-là...

Tout aussitôt, se sont imposés, lourds, terribles, d'autres souvenirs qui hantent, aujourd'hui, notre rapport aux cheveux, et d'abord ces masses qui restent attachées à l'image d'Auschwitz : comment peut-on regarder de tels travaux aujourd'hui, et ne pas penser à la shoah ?

L'exposition m'avait ainsi permis d'identifier – et d'amplifier – la gêne vague que j'avais ressentie auparavant. Ce que je ne supportais pas c'était à la fois toute la violence sur l'enfance dont ces cheveux-là étaient porteurs à mes yeux, et toute la violence sur les peuples dont sont porteurs les cheveux aujourd'hui. Ce qui était encore plus insupportable, c'était que ces œuvres réalisées en cheveux sont indubitablement « belles » : elles se tiennent ainsi entre tissu et toile d'araignée, entre toile et résille ; palpitant de cette douce chaleur des corps animaux, trois fois rien, faites de rien et à peine présentes au

monde, elles s'inscrivent dans la transparence et dans l'évanescence, en même temps que dans une sorte de permanence au-delà de l'histoire : elles éveillent d'autres souvenirs que nous associons volontiers aux âges d'or et aux paradis perdus. Leur tissage grossier, leur pigmentation même, évoquent ces fragments de tissus que nous recueillons précieusement aux origines de l'histoire. Fugacité, fragilité et permanence, voilà bien de quoi appeler à coup sûr nos émotions les plus fondatrices et faire surgir en nous ce fantôme que nous appelons « beauté ».

Cette beauté avait ajouté à mon trouble ; comme si l'artiste, usant de séduction, avait pu chercher à masquer les zones de trouble qu'elles convoquaient : la violence des peuples et celle de l'enfance.

J'ai eu du mal, depuis lors, à parler avec Alocco de ce travail et de mes réactions... Les critiques et écrivains qui l'ont approché en premier ne m'ont été d'aucun secours, même lorsque je les ai personnellement sollicités.

Face à ces travaux, avec mon trouble, il ne me restait plus qu'une solution : je ne pouvais pas laisser glisser ce travail du côté de l'horreur que je sentais trop comme devant autant à moi-même qu'aux œuvres que je regardais, ni du côté de la banalité... Il fallait que je dise à Alocco, et que je vous dise, ma torture et mon dégoût ; ma fascination et mon inquiétude. Il fallait que je me demande si travailler ainsi sur les cheveux c'était vraiment complaisance à l'égard de la barbarie. Si c'était vraiment rendre aimable, plaisante et séduisante, cette horreur profonde... Ne rien dire, ne rien écrire, c'était rejeter du côté du barbare, sans examen, ce travail, cette démarche, cette œuvre et ce peintre.

Bien d'autres références se tissaient heureusement pour donner vie à mes réactions, dès mes premières approches des œuvres de cheveux ; c'était leur rumination qui peu à peu, m'a permis d'apprivoiser ce travail : toutes les mythologies, toutes les littératures, depuis les temps bibliques et épiques, tiennent le cheveu pour un objet particulier, et la chevelure pour le symbole, selon le cas, de la force virile ou de la féminité, ainsi que le lieu des manifestations du trouble, de la sagesse, de la douleur ou du deuil. Plus profondément enfouie dans la langue, la parenté entre monde – la fondamentale beauté de l'ordre du « kosmos » – et chevelure... La poésie, la littérature, l'art sont pleins de ces références qui viennent encore peser au bord de nos lèvres et de nos regards quand nous sommes aujourd'hui confrontés aux cheveux...

L'art moderne et contemporain ne manquait lui-même pas de références fortes et fondatrices aux cheveux. Pour imiter le propos aux démarches qui intègrent le cheveu réel dans l'œuvre, il y avait la présence de cheveux dans le collage au moins depuis que Umberto Boccioni l'y introduit avant la première guerre mondiale et, dans des périodes plus récentes, les tressages de J. Fischer, ou les travaux de Iannis Kounellis. Aucun travail, toutefois, ne me semblait mieux baliser ce territoire que celui de Francis Schwartz brûlant de cheveux dans le douloureux souvenir d'Auschwitz. La démarche de Schwartz avait le mérite de ne pas masquer l'horreur, et de faire œuvre avec et malgré elle, et comme dans l'horreur elle-même...

Etait-il possible de faire autre chose à partir du cheveu ? Etait-il possible de le réemployer dans la peinture sans qu'il soit élément plastique parmi d'autres, comme pouvait encore se le permettre Boccioni, et sans qu'il soit définitivement voué à l'horreur et à la mort ? Etait-il possible que, dans le travail de Marcel Alocco, le cheveu fût réellement le nécessaire objet de la fin d'une quête ? Etait-il possible que, par son travail, le cheveu – désormais offert et non plus dérobé (l'image des « donatrices » est très forte dans ces œuvres et dans les explications du peintre) – devînt l'objet d'une sorte de... rédemption ?

Pour que ce fût possible, il fallait, me semblait-il, que le cheveu s'inscrivît dans une cohérence interne au travail – et vraisemblablement à la vie – de l'artiste, et que fût levée toute hypothèque sur la réalité du don par les « donatrices » ...

Je voudrais deux pistes pour croiser ces questions.

Je ne ferai qu'effleurer la première. Parmi les réflexions qui m'ont permis de mieux approcher le travail sur les cheveux, celle de Martin Winkler a été importante. Son interprétation de la place des cheveux dans l'œuvre d'Alocco, et dans sa vie, m'a soulagé de beaucoup d'inquiétudes. J'en retiens que j'ai lu, grâce à lui, l'œuvre d'Alocco de façon nouvelle. J'ai toujours vu le travail d'exploration de l'espace plastique par Alocco comme le développement du travail d'écriture. Je n'avais jamais considéré comme possible que ce travail plastique pût s'inscrire historiquement dans le travail d'écriture, de sorte que, venant de l'écriture et se mettant à peindre, Alocco puisse un jour cesser de peindre pour ne plus se vouer qu'à l'écriture. Avec ce travail sur les cheveux, s'achève l'aventure plastique de Marcel Alocco. Pour aussi surprenante que puisse paraître cette affirmation, force est de constater que c'est pourtant bien ainsi que les choses se passent.

Le deuxième concerne les conditions dans lesquelles des adolescentes ont été amenées à donner leurs cheveux à l'artiste. J'ai eu d'abord du mal, je l'ai dit, à imaginer le type de relations qui pouvait conduire à un tel geste.

Ce que je peux au moins dire, c'est que le don des cheveux est apparu dans un cadre scolaire. Marcel Alocco intervenait alors dans un collège de Nice. On sait que ce dispositif fait intervenir un artiste, à raison de 2 ou 3 heures par semaine, dans un établissement scolaire, auprès d'élèves volontaires, en plus des cours habituels, en présence d'au moins un professeur... Le don des cheveux s'est donc réalisé dans un espace institutionnel, sous l'autorité d'un tiers, et dans le cadre de la présence des pairs, c'est-à-dire hors toute possibilité d'abus : dans ces conditions de respect, le don apparaît comme parfaitement volontaire.

« Chercher le sens, c'est explorer l'origine », dit quelque part Marcel Alocco à propos de son travail sur les cheveux. On sait bien que les choses ne sont pas aussi évidentes ; que l'on considère que le sens ne préexiste vraisemblablement pas à l'activité humaine, et qu'il n'en est pas indépendant, on peut dire qu'il se construit plus qu'il ne se cherche, et que si la recherche d'une origine peut contribuer à faire sens, elle ne saurait l'épuiser.

En revanche, ce qui fait sens, c'est bien le fait que Marcel Alocco se sente obligé de chercher une origine, que, dans sa recherche, il « invente » un objet de l'origine, au sens que les archéologues donnent à ce mot quand ils parlent de l'invention d'un site archéologique, de sa découverte et de sa mise au regard. Cet objet de l'origine, c'est le cheveu. Avec le cheveu, il affirme qu'à l'origine de la peinture – au moins à l'origine de la peinture de Marcel Alocco – il y a femme et corps – sans doute encore immature – de femme.

Cette période de travail sur les cheveux demeure à mes yeux, incontestablement, la plus ambiguë d'une œuvre plastique qui a toujours travaillé sur l'entre deux. Je formule aujourd'hui l'hypothèse que c'est là ambiguïté nécessaire, que l'artiste s'est ainsi ré-approprié quelque chose de fondateur de sa propre vie, et de sa raison d'écrire et de peindre, le référent même de cette nécessité poétique qu'il présente à l'ouverture de son roman *Au présent dans le texte* comme « la ficelle qui fait parler les amnésiques » ; et que, se l'étant ainsi réapproprié, il se persuade qu'il peut quitter les régions des arts plastiques et revenir pleinement et entièrement à l'écriture. J'ajoute à cela que cette réappropriation de l'histoire personnelle croise notre histoire collective et qu'il ré-habite – et réhabilite – un symbole fondateur que nous pouvions croire définitivement abîmé et meurtri par des barbaries séculaires et le plus barbare des siècles...

Ainsi se tend l'arc de toute vie humaine : de la langue à la langue, des mots, aux mots. C'est par les mots que, petits d'hommes, nous venons au monde des hommes ; c'est par eux que, venant au monde, nous sommes dits au monde, en naissant ; par eux encore que nous sommes rappelés, mourants, jamais disparus vraiment tant que ce qui nous aura nommés, ou ce que nous aurons contribuer à nommer, notre vie durant, fera trace et désignera encore, nous morts, ce que nous aurons laissé au monde.

Raphaël Monticelli

Février 2002

Un itinéraire...

(1952 - 2002)

Les origines :

1911 : Naissance à Clavesana (Italie) de Joseph, fils de Giovanni Alocco (Ouvrier agricole) et de Maria Giugiale (Employée dans une filature)

1912 : Naissance à Nice d'Angèle Bernardine (dite Yvonne) fille d'Attilius Arthur Villa et de Baptistine Pisano

1922 : Giovanni Alocco arrive à Nice, où il sera manœuvre dans les travaux publics, puis au Gaz de France. Rejoint l'année suivante par sa femme et ses trois enfants.

1927 : Attilius Villa et sa famille deviennent français par naturalisation

1931 : Jean Alocco et ses enfants deviennent français par naturalisation

1934: Mariage à Nice de Joseph Alocco (Boucher) avec Angèle Bernardine "Yvonne" Villa (couturière)

1937, le 8 février, naissance à Nice de Marcel Louis Alocco (dans la maternité à l'angle des rues Cassini et Emmanuel-Philibert, face à la boucherie de son père, 15 rue Cassini, dans l'arrière-boutique de laquelle il va vivre ses premières années).

Enfance à Nice, dans le quartier du Port, scolarité à l'école communale Pierre Merle, au Cours Complémentaire du Port, au Lycée Masséna.

1952 Première trace d'un travail artistique conservé : nu couché en argile vernie, non daté. Toutes les autres pièces de cette période ont été détruites.

1954 Premier prix d'aquarelle et de dessin à l'Ecole Municipale (Villa Thiole). Le directeur Edouard Fer et son professeur Louise Charbonnier lui conseillent d'entrer à L'Ecole des Arts Décoratifs. Préfère le Lycée (dans la section M', la plus scientifique !) puis la Faculté des Lettres.

1956 Première publication dans « **L'œuf à barbe** » journal des Lycées & collèges de Nice, N°14 Janvier 1956. (*Surprise partie*, prose page 4)

1957 **A propos des écrits** : Il fut un temps très jadis où les éditeurs, de poésie il est vrai, prenaient le temps d'écrire eux-mêmes aux jeunes poètes qui leur envoyait un manuscrit. Reçu comme le premier encouragement d'un écrivain à la lecture de ses textes, la lettre de l'éditeur-poète **Pierre Seghers** (21 mai 1957) était très importante, même si plus tard il a compris qu'elle était, très justement ; fort réservée... :« *Je ne puis que vous encourager, vous recommander de lire les grands poètes qui donnent à tous un exemple d'exigence envers leur art. Soyez vous-même, travaillez et vivez. Il m'est matériellement impossible de vous donner d'autres conseils* ».

1957 Port Poème publié dans : L'orientation Littéraire n°40 (page 27)

1958 Etudiant en Lettres Modernes, à Nice puis à Aix-en-Provence, il a l'occasion de suivre les cours de Georges Duby, Claude Pichois, Jacqueline Risset, Georges Mounin, Raymond Jean...

Fait la connaissance de Ben, qui vient d'ouvrir sa boutique rue Tondutti de l'Escarène, à Nice, lieu des nombreuses rencontres qui vont le conduire à s'intéresser à la peinture américaine contemporaine, aux Nouveaux Réalistes, à Fluxus. Rapidement va collaborer à ses publications « Art Total ».

1958 Conviction (poème) **Poésie nouvelle** n°3

1959 A propos du manuscrit de « Poèmes adolescents » :

« Ce que nous aimons dans vos textes, c'est une grande poussée poétique pour forcer le sentiment du malheur que vous avez en vous.(...) Vous avez un sens profond du "maléfice" en poésie et sûrement, bien des fois, la petite lumière de votre poésie éclaire les ténèbres qui vous entourent.(...)Nous préférons quant à nous, les poèmes Poésie III, Poésie, Œuvre, Duo, et surtout Poème, Prière, Prose.»

Jean Cayrol

Lettre du 16 mars 1959

Publication :

"Poèmes adolescents", Millas Martin Ed, Paris décembre 1959.

1961 Crée la revue de poésie (polycopiée) *Caprice*

1962 Crée et dirige la revue *Identités* avec Jean-Pierre Charles et Régine Aizertin-Robin rencontrés à Aix-en-Provence. D'abord littéraire, *Identités* s'intéresse au Nouveau Roman, aux poètes Jean-Paul de Dadelsen, Georges Alexandre, et publiera au fil des numéros des poèmes de Franck Venaille, Daniel Biga, Georges Alexandre, Jean-Pierre Charles, André Marcel D'Ans, Régine Lauro, Marcel Alocco, Pierre Tilman...

Produit des collages dans lesquels figurent quelques petits objets.

"*Identités*" est créé à Aix-en-Provence au printemps 1962 avec le concours principal de Régine Aizertin-Robin. Le titre est celui d'un poème d'Eluard, du recueil "Cours naturel" (1938). Poème dédié à Dora Maar et "féministe" : c'est l'interprétation et l'argument que donnait alors R. Aizertin en le proposant. Le pluriel ne fut pas toujours remarqué, qui pourtant était essentiel au sens.

A la question de Jean-François Maure, "*Pourquoi Identités ?*" Jean-Pierre Charles dans une lettre du 1er Juin 1965 m'écrivait avoir dit : "*Réponse claire et vaseuse à la fois : ne pas crever ; faire quelque chose dont j'aie la preuve matérielle.*" Je suppose que chacun, à la fondation, aurait pu ainsi exprimer sa motivation. J.P. Charles n'a que vingt ans à la création et manque encore plus que moi d'expérience, mais il sera le seul à publier dans toutes les parutions au moins un poème et, en l'absence de comité de rédaction — toutes les autres

participations étant épisodiques, — sera aussi le seul à contribuer aux orientations jusqu'au dernier numéro. Avec son concours, j'assumerai jusqu'au bout la direction.

Marcel Alocco

Souvenirs d'*Identités*,

préface à la réimpression intégrale des 14 numéros d' *Identités*,

L'ormaise, Vence 1998

Jean Cayrol (Lettre du 21 Juin 1962), à propos d'un manuscrit qui restera inédit :
« *Monsieur Smadja, librairie de la rue Monsieur le Prince, a bien voulu nous communiquer votre manuscrit « Alchimie tes yeux ». Nous en avons pris connaissance avec intérêt. Vous nous proposez ainsi en quelque sorte une célébration de la femme, de son visage, de ses rêves.*

Nous avons été sensibles à votre volonté d'éclairer de l'intérieur une écriture qui ne se laisse jamais surprendre en état de coquetterie poétique et refuse les artifices littéraires. Nous regrettons toutefois que dans cette perspective vous ayez cru devoir parfois trop évidemment faire passer l'idée avant l'écriture, ce qui à la limite vous entraîne plus à dire qu'à signifier et présente votre manuscrit comme un recueil de méditations, quant à notre avis il devrait se présenter comme un dépassement de votre méditation : le dessin d'un lieu poétique. »

Publications de M. Alocco

Couleurs de Famille, *Identités* n°1, juin 1962

Apprivoisée, poème, *Identités* n°1, juin 1962

Au feu minuit ! *Identités* n°2, septembre 1962

Chant païen pour un amour nouveau, *Identités* n°2, septembre 1962

Poésie n'est pas. *Identités* n°3, novembre 1962

Couleur (poème) **Le Taureau**, n°5 (Bruxelles)

1963 Interview de Marcel Alocco

à propos de *Identités* et de la poésie dans **Tout** n°1, publié par Ben (polycopies sous couverture imprimée)

1962-1963 : Service militaire au 3°Rima.

Laissés à La Trinité (06) dans la cave des grands-parents paternels, morts durant cette période, la presque totalité des travaux dessins et peinture antérieurs disparaissent, probablement détruits.

N'ont été conservés des années antérieures, en son domicile niçois, que quelques papiers de petit format, parmi lesquels une série de portraits et autoportraits, études au crayon ou à l'encre de chine datant de 1958 à 1960, et quelques collages postérieurs à 1962.

Publications de M. Alocco

La baraque, récit critique ou le style de Claude Simon, et **Réflexions sur un exercice**. Identités n°4, av. 1963

Le procès-verbal ou l'héritage, Identités n°5, hiver 1963

Tâches d'encre, Identités n°5, hiver 1963

Chant païen pour la bonne route, poème Identités n°5, hiver 1963.

1964 Retour à Nice, où il entreprend à partir de pages notées les années précédentes la rédaction finale de *Au présent dans le texte*, qu'il termine l'année suivante.

Travail dans l'esprit Fluxus concrétisé par des Poèmes objets, boîtes, "Events". Textes divers dans la revue Tout de Ben. Dans le n°7, Eprouvette n°10 ; dans le n°8, un Event, L'œuf à la coque.

...J'ai eu envie de trouver un moyen de travailler à la fois sur la forme et sur la langue. Montrer comment la forme pouvait prendre sens du seul fait de se matérialiser. D'abord travail commenté sur les objets, le « Tiroir aux vieilleries », puis des associations libres de formes et de mots, « l'Idéogramme ». M'étant passionné auparavant pour Dada et le Surréalisme, mais dans une approche théorique, universitaire, j'avais l'idée d'une démarche artistique plus large que la « discipline picturale ». J'étais prêt pour Fluxus, en somme....

Marcel Alocco

Entretien avec E. Valdman,

Edouard Valdman, *Le Roman de l'Ecole de Nice*, Ed. La différence, 1991.

Publications de M. Alocco

Eprouvette n°10, composition nix, Tout n°7, publié par Ben, Nice 1964.

L'Œuf à la coque, Tout n°8, publié par Ben, Nice 1964

Poésie pour vivre ? Identités n°6, printemps 1964

Chant païen pour la paix, et **Feu**, Identités n°6, printemps 1964

A propos de "Strophes", Identités n°7/8, automne 1964

Douloureux divorce, Identités n°7/8, automne 1964

Surcharge (poème) 1964 L'ESSAI N°25 (Bruxelles)



Alocco montrant 2 toiles période « Idéogrammaire ».

Au mur un Fragment du Patchwork de 1989.

1965

Diverses activités d'enseignement.

Travail de peinture-écriture sur les miroirs, objets "Fluxus".

Rencontre ou lie mieux connaissance avec Arman, Martial Raysse, Bernar(d) Venet, Claude Gilli, Claude Farhi, Robert Malaval... Parution du n°11/12 d'*Identités* (Ecole de Nice) daté été 1965.

Dans les dix années suivantes Marcel Alocco tentera autour de ses publications ou dans des manifestations des regroupement d'artistes qui seront à l'origine notamment d'INTERVENTION, du *Groupe 70...* et d'expositions comme *De l'unité à la détérioration*, *Une Semaine au Présent* et les deux *L'avant-Garde en France* (1972 et 1974) au Théâtre de Nice, des participations niçoises aux *Salon d'automne* (Lyons 1968 et 1969), à *Environs* (Tours 1969, 1970 et *Tours avant 1970* dans *Tours Multiple en 1982*), du cycle d'expositions Galerie Boudin, (dont *Pour la peinture*).

Infléchit et diversifie l'orientation d'*Identités* avec des textes de H. Giordan, A-M. d'Ans, Ernest Pignon, Jean Gili, et sur la culture occitane de J. Larzac et Serge Bec, et présente "*La Beat-Génération*" par Jean-Jacques Lebel, accompagné d'un fragment du poème Howl d'Allen Ginsberg), l'Ecole de Nice, et le Lettrisme (I. Isou, M. Lemaître). Rencontre déterminante avec George Brecht, qui par un ensemble consacré à "*L'événement Happening*" comprenant un interview de John Cage et un entretien à Villefranche-sur-Mer entre George Brecht, Ben, et Alocco, permet à l'esprit Fluxus d'entrer dans *Identités*. Cet entretien sera repris plusieurs fois, notamment dans Art Press, Data (Mars 1976), Al Dante (Marseille 1995). Robert Filliou propose un choix de jeunes poètes japonais (présentation "en japonais" par Robert Filliou).

Après la rentrée, par l'intermédiaire de Ben et devant sa boutique, fait connaissance avec Cl. Viallat, qui enseigne à L'Ecole des Arts Décoratifs, rue Tondutti de l'Escarène.

Pour un Benjamin Péret que rien ne parvient à entamer, combien de masochistes pour maltraiter leur talent, combien de « Traité du Style » reniés que nous n'avons pas grand chance de voir figurer dans la collection « Libertés » ? N'est-ce pas, au fond, parmi les nôtres, parmi nos pareils que la liberté est la plus difficile conquête ? On se prend à rêver devant les gros caractères noirs sur papier d'emballage de J.J. Pauvert, qu'enfin ceux qui de nos jours prétendent produire la nouvelle littérature ne cèdent pas aux partis pris de leur tendance et gardent assez de caractère et de lucidité pour d'abord appliquer vigoureusement leurs critiques au courant auquel ils participent.

Marcel Alocco

Identités n°9, hiver 1965

Le terme a été utilisé en 1961, dans le journal *Combat*, sous la plume de Claude Rivière. On m'a dit que l'idée venait de Martial Raysse, qui y tenait beaucoup. Mais ce n'est qu'à partir de 1965 que le nom « Ecole de Nice » a commencé à être vraiment mis en avant : deux ou trois pages d'Otto Hahn dans *L'Express*, les Actualités Gaumont, le dossier pour *Identités* préparé avec la collaboration de Ben... Ce numéro, intitulé « L'Etre et le Néon », et consacré à L'Ecole de Nice, m'a valu d'être abandonné de presque tous ceux qui collaboraient initialement à la revue. Puis avec George Brecht et Robert Filliou, installés à Villefranche, toujours avec l'aide de Ben, nous avons publié un numéro Fluxus-Happening.

Marcel Alocco

Entretien avec Edouard Valdman,

Edouard Valdman, *Le roman de l'Ecole de Nice*, La Différence Ed. Paris 1991

Publications de M. Alocco

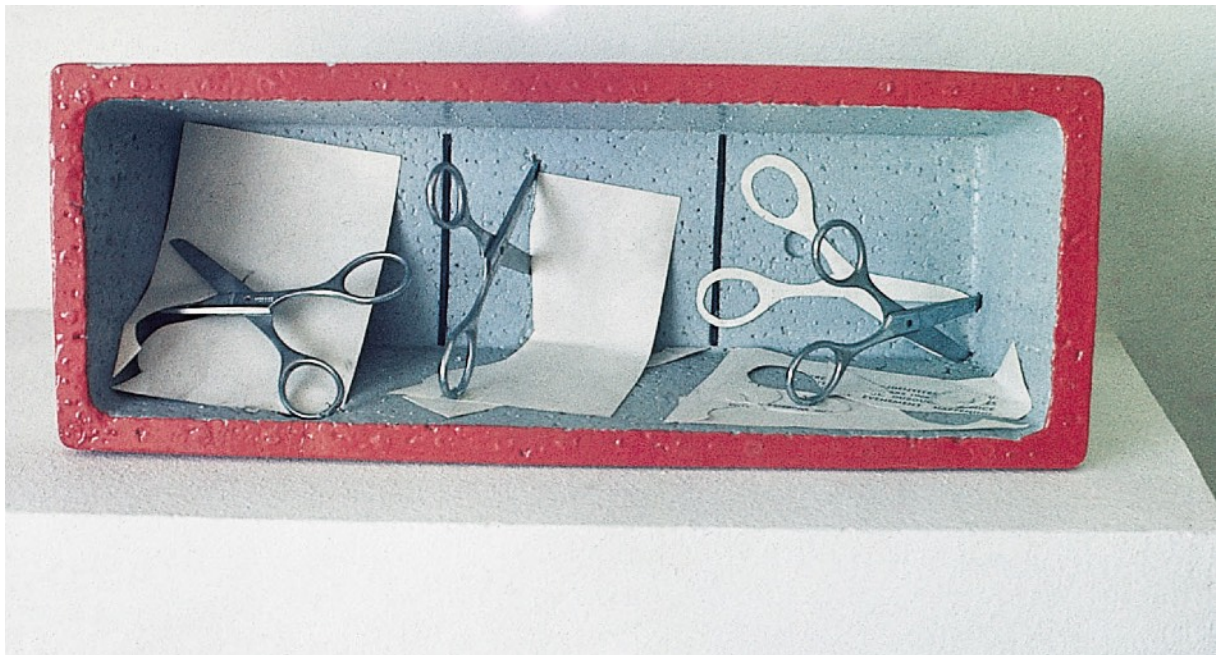
Baroque. Et vous ? Identités n° 9, hiver 1965

Géométrie citadine, poème, Identités n°9, hiver 1965

Signer au dos le ciel (L'école de Nice) Identités n°11/12, été automne 1965

Conversation sur autre chose, entretien Georges Brecht, Ben, M. Alocco, **Identités n°11/12**, automne 1965 Repris, en partie dans *Art Press* et dans *Flash Art*, puis intégralement dans « *Book of the Tumbler on Fire* » anthologie des textes de G. Brecht, édités par Henry Martin, Multhipla Edizioni, Milan 1978. (Traduction en anglais d'après le texte français)

Art poétique, poème, Identités n°11/12, automne 1965.



Bande Objet n°6 (Portrait de l'artiste)

Jardinière polystyrène, ciseaux, bostons (12 x40x15 cm) 1966

Collection MAMAC, Nice.

1966

Parallèlement aux Bandes-Objets, début d'un nouveau travail pictural sur le rapport formes-mots : période *Idéogrammaire*.

Publication par George Maciunas de son « *Expanded Arts Diagram* » (in *Fluxfest*) où M. Alocco figure dans le courant Fluxus.

Écrit une préface, *Ben Polymorphe* (qui sera reprise dans *Des écritures en Patchwork*) pour le catalogue de l'exposition Ben à *La Cédille qui Sourit* qui s'ouvre avec le *Long poème court à terminer chez soi* de Robert Filliou.

Dernier numéro d'*Identités* (13/14, L'événement Happening) daté Hiver-Printemps 1966.

Premières rencontres avec l'écrivain Michel Vachey.

Mars: publication d'un tract, *Salauds d'auteurs, lettre ouverte à Ben...*, à propos du Happening « La Table ».

Suite à deux articles à trois semaines d'intervalle dans le quotidien *Combat*, l'un favorable à l'Ecole de Nice, l'autre totalement contradictoire, publication par M. Alocco d'une *Lettre ouverte à François Pluchart*, datée du 23 août 1966.

En octobre, organisation par *Art Total* et *Identités* d'une série de manifestations autour d'une exposition « présentation d'idées » galerie A, 35 rue de France, à Nice.

(...) les gestes et l'esprit du groupe Art Total, accentués par l'influence de Cage, de Brecht et de Fluxus, ouvrent une porte qui voudrait changer l'art. C'est l'exploitation du détail (une allumette par terre) de la subtilité (une exposition qui n'a pas lieu) bref de l'idée à l'état pur. C'est le cas, sur le plan niçois, des Remarques de Bozzi, de la boîte retournée d'Alocco, des contenus de S. Oldenbourg, du voyage au Pakistan de D. Gobert, des vieilles dames de Bruno Duval, et de la musique de R. Erébo.

Ben

Encore un tract inutile dans lequel Ben essaye de se placer.

Tract polycopié daté du 18 septembre 1966

Mais dans la perspective de George Brecht, la peinture devenait un "arrangement" comme un autre. De plus Fluxus, il me semblait, – c'est peut-être une vision personnelle, orientée par mes préoccupations d'alors –, cultivait la non-délimitation des genres. J'avais par exemple proposé, dans cette perspective, un "event" intitulé: *Le son du velours rouge*; il s'agissait tout simplement de déployer un coupon de velours, vert d'ailleurs, sur la scène, en présentant ce geste comme une composition musicale.

Marcel Alocco

Une démarche en crabe, premier entretien avec R. Monticelli

Artitudes International n°24-26 juin 1975

Expositions Collectives :

Nice, Galerie A, Janvier "Le Litre de Var Supérieur rouge coûte 1F60" (Alocco, Ben, Bozzi, Brecht, Chubac, Dietmann, Farhi, Mosset, Klein, Serge III Oldenbourg, Viallat)

Nice, L'Artistique, "Spectacle Art Total-Identités-Fluxus."

Paris, Galerie Jacqueline Ranson, "La Cédille qui Sourit".

Publications de M. Alocco

Ben PoLymOrpHE (Nov. 1965), catalogue Ben, La Cédille qui Sourit, Villefranche-Sur-Mer, Février 1966.

Amour machinal, poème, revue Dire hiver printemps 1966, et Identités n°13/14 printemps 1966.

Lettre ouverte à François Pluchart, tract imprimé de quatre pages, daté du 23 août 1966.

« **Après avoir évoqué.** », daté septembre 1966, présentation dans invitation J.C Farhi, Galerie Parti-Pris Grenoble janvier –février 1967

Saluts d’auteurs, tract polycopié, (à propos du happening La Table, du 12 mars) 14 mars 1966



Vue d'une partie de l'exposition « La bouteille et l'assiette » Galerie « Ben doute de tout » (sa boutique). (Lourdes Castro, Marcel Alocco, Erik Dietmann, Gianni Emilio Simonetti)

1967

Loue, rue Tondutti de l'Escarène, sous un toit en pente, une petite chambre de bonne, qui lui servira d'atelier jusqu'à la fin de l'année suivante. Ce sera le lieu de quelques réunions INTERVENTION, dont celles où seront préparées les publications.

Invité par Villeglé au Salon *Comparaisons* (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris) avec une toile de *l'Idéogramme* refusée quelques semaines plus tôt, à Nice, par *La Jeune Peinture Méditerranéenne*.

Développe et expose "Le Tiroir aux vieilleries".(ou « Poèmes plastiques »

Parallèlement à l'*Idéogramme*, expérimente les premiers travaux sur des draps de lit, qu'il est impossible de travailler totalement dépliés dans son espace restreint.

Echanges d'envois postaux avec R. Johnson et G. Brecht, Mieko Shiomi et quelques autres. Participe par envois, publications et expositions aux activités de "poésie visuelle" et de "poésie concrète".

Suite à une conversation avec l'architecte Guy Rottier, conçoit un "Musée Fluxus" ou "Musée sans architecture", avec ses idéogrammes présentés sous les fonds de verres.

L'intense activité d'expositions et de publications des années 1966 à 1970 ouvre des rapports nouveaux avec des individus ou des groupes créateurs en France et à l'étranger, comme ceux des revues *Chemin* puis *Chorus*, *OU* d'Henri Chopin et *Ailleurs* de Carmelo Arden-Quin, J.Blaine, J-F Bory, et pour l'Italie D.Palazzoli, G.E.Simonetti, Mario Diacono, G. Chiari, M. Osti, Ferdinando Albertazzi, Ugo Carrega, Luciano Fabro, Magdalo Mussio, Ugo Nespolo, Giancarlo Nanni, Claudio Parmiggiani, Carmen Gregotti, Maurizio Nannucci..., mais aussi vers les groupes Fluxus ou voisins comme Ray Johnson, The Something Else Press de D. Higgins aux U.S.A., autour de Knizak et Indrich Chalupacký à Prague, Carlos Ginzburg en Argentine (Cayc), Andrezej Partum (Bureau de la poésie, Varsovie) Zaj avec Juan Hidalgo en Espagne, et Fluxshoe de Robin Crozier en Angleterre...

En août, exposition personnelle, « *Le Tiroir aux vieilleries* » au Laboratoire 32 de Ben.

Participe activement à ACTES, association de spectateurs qui conduira à la création à Nice par André Malraux d'un Centre Dramatique National à Nice dirigé par Gabriel Monnet.

Participe à la première exposition "*L'Ecole de Nice*", Galerie A.de La Salle (Vence, 18 mars-18 avril).

Création, avec Francis Mérino, de la revue *Open* (4 numéros) qui accueille divers courants des avant-gardes : Henri Chopin, George Brecht, Daniella Palazzoli, Emmet William, Gianni-Emilio Simonetti, Ben, Robert Bozzi, Paul-Armand Gette, Julien Blaine, Robert Pinget, Erik Dietman, Giuseppe Chiari, Ernest Pignon-Ernest...)

En juillet Claude Viallat quitte Nice pour Aubais (Gard) et dès octobre est à Limoges : une correspondance très active s'établit jusqu'à l'automne 1970, permettant des échanges d'informations et des invitations réciproques à de nombreuses expositions.



Organise en décembre à Nice avec D. Palazzoli une exposition des affiches de Ed 912, de Milan. Co-organise avec Ben (Invitation au nom de Open-Fluxus-Art Total) « *Le Hall des remises en question* » où il invite Gianni-Emilio Simonetti, D. Palazzoli, Dolla, Saytour, Viallat... M. Alocco propose le mercredi 27 à 21 h. une CO.OPER.A.CTION: les participants sont invités à écrire une lettre qui sera au hasard envoyée à une personne figurant dans son carnet d'adresse. Il y eut des réponses...

George Maciunas annonce parmi ses projets de publications, dans la *Fluxnewsletter* du 8 mars 1967 : « Marcel Alocco, *Events in box*. » La version en anglais (dont le double n'a pas été conservé) envoyée par l'intermédiaire de Ben, et qui aurait donc dû figurer dans les archives Fluxus de Maciunas, semble avoir été perdue.

Publication dans le numéro de *Tout* que publie Ben en octobre 1967, de 9 *Events* indiqué "Musique" et 9 *Events* qualifiés "Pièces".

Je suis passé (comme dit Ben) j'ai (dépassé) dans les tournants. Salue. **Arman**

Tout cela mériterait une longue étude, disons seulement que c'est fort intéressant. Une réserve sur les textes manuscrits difficilement lisibles. Dans l'ensemble j'aime assez. **Robert Erébo**.

What's about the "Topographie anecdotée du hasard". **Bernard Venet**.

Quelques réactions et critiques à nos manifestations galerie B.D.D.T.

Revue photocopiée *Galerie Ben Doude de tout présente* (novembre 1967)

(Fluxus)... Ce fut la liberté d'affirmer que jouer musique, peindre et écrire pouvaient se marier ; et que la peinture pouvait affronter le terrorisme alors régnant de l'objet au nom du principe : « pourquoi pas ? ». Ce fut aussi la liberté de se joindre à d'autres entreprises non-contradictaires, comme celle d'aller sonder le mécano du peintre en travaillant dans le tableau ses éléments constitutifs. D'oser garder ce regard « économique » qui s'attache aux « à-côtés » de la pratique dans « La peinture déborde », et suivre jusqu'au fil défilé la plus petite particule signifiante du tableau...

Marcel Alocco

L'inventeur de Fluxus, Happenings et Fluxus

Galerie 1900-2000, Galerie du génie, Galerie de Poche, Paris 1989.

On ne peut évidemment ignorer la double coulée de Gilli, les épures monumentales de Venet, le portrait aux ciseaux d'Alocco et sa très belle œuvre blanche : « Nuit-ETrEINTE ».

Michel Gaudet

"L'Ecole de Nice à Vence" Le Patriote Côte d'Azur, 26 mars 1967.

Une page du catalogue de l'exposition à Hong Kong : School of Nice – From Pop'Art to Happenings, French may, Hong Kong City Hall, du 5 mai au 25 mai 2018

Tiroirs aux Vieilleries, Poème plastique N° 13 « Martina » (24, 5 x 19 x 4 cm) (1967)

Poème plastique N° 15 « Fête » (24, 5 x 19 x 4 cm) (1967)

Poème plastique N° 18 (24, 5 x 19 x 4 cm)

avec boîte de cigarettes-accumulation d'Arman signée. (Collection MAMAC, Nice)

Collages d'objets divers et commentaires en bulles. (1967)

Exposition personnelle :

Nice, "Le tiroir aux vieilleries", Galerie Ben Doude de Tout (Août 1967)

Expositions collectives :

Paris, Musée d'Art Moderne, "Comparaisons"

Nice, le Provence," Concert Fluxus-Art Total"

Vence, Galerie Alexandre de La Salle, "Ecole de Nice ?" (Alocco, Arman, François Arnal, Ben, César, Chubac, Farhi, Gette, Gilli, Strauch, Klein, Malaval, Annie Martin, Raysse, Venet, Verdet, Viallat.)

Turin, Galleria Il Punto, et Teatro Stabile di Torino, "Concert Fluxus", (26-27-28 avril)

Paris, Musée Galliera, "L'âge du Jazz"

Nice/Cagnes sur Mer, une bonne journée Fluxus-Art Total, le 9 avril.

Gênes, Galleria La Bertesca, "Concert Fluxus" (6 Juin)
Milan, Villa Curciorelli, "Concert Fluxus" (26 juin)
Fiumalbo, "**Parole sui muri**, Prima Esposizione Internazionale di Manifesti"
Antibes, Bastion St André, "L'âge du Jazz",
Paris, Galerie D. Davy, "Premier inventaire international de Poésie Élémentaire"
Modène, Libreria Rinascita, "Concert Fluxus" (21 octobre)
Nice, Galerie Ben Doute de Tout, "La Bouteille et l'Assiette"
Lugano, "Concert Fluxus"
Nice, "Le Hall des Remises en Question" (14 déc.1967 au 5 janv.1968)

Périodiques :

Jean-Jacques Lévêque, Père Noël chez Dada, La Galerie des Arts, février 1967
Michel Gaudet, "L'Ecole de Nice à Vence" Le Patriote Côte d'Azur, 26.03.1967.
Michel Gaudet, "L'Ecole de Nice" Les Lettres Françaises, mars 1967.
Jean-Jacques Lévêque, "Ecole de Nice" Opus International n°1, avril 1967.

Publications de M. Alocco

Un livre méconnu, Topographie anecdotée du hasard de Daniel Spoerri, Open n°1 février 1967
Le « Café-Théâtre » du Provence, à Nice, Le Patriote, 29 mars 1967
Première déclaration à propos du Tiroir aux vieilleries, Galerie Ben Doute de Tout, Nice, 17 août 1967
9 Events "Musique" et 9 Events "Pièces", Tout, octobre 1967
Lettre à propos d'un article dans le Patriote, à Richard Monod, Revue polycopiée *Galerie Ben Doute de tout présente* (novembre 1967)
(2 poèmes), **Le 12 juillet 1966 et 7 octobre 1967** Chemin n°8, novembre 1967.

Traductions :

The book of the Tumbler on fire, par George Brecht et
George Brecht, par Emmett Williams, catalogue G. Brecht, Galerie Schwarz, Milan, Avril 1967

Participations/Illustrations

"Fourre-Tout de Ben" n°1, une correction d'Alocco, 1967 (250 exemplaires)
"Fourre- Tout de Ben" n°2, Ben m'a demandé quelque chose de léger, 1967 (250 exemplaires)

Daniela Palazzoli :

Un intermédiaire de la vision écrite-parlée

La liaison idéogrammatique en soi n'est pas une liaison logique, mais formelle. Elle fait allusion à la logique mais n'opère pas à travers elle. Son contact avec la réalité est direct, et solidaire à travers les formes primaires (naturalistes) des images, à l'exclusion de toutes articulations. Sans affronter les problèmes de sensations et de perceptions ; simplement elle les utilise. Il n'y a pas au premier abord de possibilité d'illusion, mais des coups à combiner selon leurs potentialités. L'associer paraît avant le faire. Rapport entre les "propriétés" et les "relations" de la chose avec la chose. **La propriété concerne la forme** : elle n'a pas de structure ; elle est motivation. Elle est le siège d'une ou de plusieurs caractéristiques : le prétexte pour Marcel Alocco. Ainsi le "nom" (le signe de la chose), pour entrer dans le réel, peut recourir à diverses techniques : d'un tachisme aux limites du procédé automatique, à un diagramme, à une succession narrative. Le sens vient ensuite, de **la relation** qui convoie la forme vers la consistance d'une proposition élémentaire.

La grammaire de l'idéogramme est la combinaison de deux ou plusieurs choses, en fonction de l'accord sonore, qui peuvent aussi révéler des rapports réels (fleur et feu). La fleur rouge du feu comme image de l'alchimie. Même si le monde est infiniment complexe, de façon que chaque fait est composé d'un nombre infini d'états de choses, alors même ils doivent être objets et états de choses. Et Alocco choisit les siens entre la probabilité de la langue et les formes de la réalité.

Daniela Palazzoli

Milan, Novembre 1967

* Publié dans le catalogue de l'exposition "*Alocco, Idéo-Grammaire, chapitre premier 1966-1967*"

Galerie A. de La Salle, Février 1968.

1968

Exposition « Idéogrammaire, chapitre premier » Galerie Alexandre de La Salle, à Vence. Premier catalogue d'exposition personnelle avec textes de Daniela Palazzoli, de Mario Diacono et de Ben (Février).

Systématise à partir d'avril les Détériorations et les Brouillages d'un signifiant, sur toiles avec châssis ou tissus libres.
--

Dernière participation active à Fluxus avec le concert donné en Avignon, Théâtre des Carmes, en mars. A cette occasion, distribution du tract photocopié « *Six événements à consommer sur place* ».

Pour le Salon de la Jeune Peinture, au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, projet accepté d'une salle de tendance (avec Alocco, Buraglio, Dezeuze, Dolla, Saytour, Rouan, Viallat...) dépôt des toiles le 29 mai, vernissage le 4 juin. Suite aux "événements", le salon est annulé.

Prévue depuis trois mois, la première exposition de plein air, avec réalisations de travaux sur place, Alocco, Chubac, Saytour, Viallat, « *Quelque Chose* » a lieu le 18 mai sur la plage de Cannes, et sera suivie d'autres en Italie (Anfo, Fiumalbo...).

En août, lors d'un passage de Viallat à Nice, peinture de deux toiles Alocco-Viallat, qui ouvrent une série « d'œuvres croisées » de 1968 à 1971, avec Ben, Charvolon, Dolla, Maccaferri, Isnard etc...

Rencontre avec Giancarlo Nanni qui, avec l'actrice Manuela Kustermann, anime à Rome au Théâtre La Fede un groupe d'avant-garde (Spacex Re(v)action) composés de peintres, d'écrivains de poètes et d'acteurs à la recherche d'un nouveau langage théâtral. (Cf Cat. Identité italienne, Centre Pompidou, juin 1981). Exposition personnelle Circolo la Fede, à Rome (Octobre) où il montre dans l'espace son travail de répétition-détérioration d'une forme et transparence du tissu support.

Autour de la publication de deux cahiers ronéotypés, Raphaël Monticelli et M. Alocco créent le groupe informel INTERVENTION. Ils rédigent et signent INTERVENTION "B", « Basic-Poésie », et le tract manifeste INTERVENTION "A" signé par M. Alocco, Amanda, C. Arden-Quin, Ph. Chartron, N. Dolla, H. Giordan, R. Monticelli, P. Saytour, Cl. Viallat. Ce texte sera reproduit dans la catalogue de *Environs* (Tours, mai 1969) et dans *Amodulo* (Milan) dans *Chroniques de Art Vivant* n°33 (octobre 1972) ...

Décembre : mariage à Nice avec Hélène Lemièrre.

(...) j'ai repensé à cette boîte de peinture que j'ai exposée en 1968, sur laquelle j'avais simplement ajouté la mention "seule vraie peinture". Un demi-kilo de vraie peinture en effet, achetée dans un supermarché, mais que nul ne peut voir. Elle est peinture, absolument, plus qu'aucun de mes tableaux, mais ici la peinture affirmée n'est pas vue. Elle est, poétique : efficace, pas monochrome, mieux : tout-couleur et invisible.

Marcel Alocco

Imparfait dans le texte, entretien Monticelli-Alocco

"Alocco, Cahiers de l'Amourier" Raphaël Monticelli, Juin 2000, Ed L'Amourier

Expositions personnelles :

Vence "Idéogramme, chapitre premier" Galerie A. de La Salle (10-29 Fév.1968)

Rome "Idéogramme, chapitre second -tissus" Circolo La Fede, (oct. 1968)

Expositions collectives :

Lyon, Chez Guinochet, "Nouvelles tendances de l'Ecole de Nice" conçue par M. Alocco (Alocco, Biga, Dolla, Serge III, Pignon-Ernest, Saytour, J.J. Strauch, Viallat.)

Avignon, Théâtre des Carmes, "Atelier libre"

Cannes, Hawaï Plage (sur la plage) "Quelque Chose" (Alocco, Chubac, Saytour, Viallat)

Genève, Musée de l'Athénée "La lithographie en couleur de Renoir à nos jours"

Fiumalbo (Italie), plein air, "Parole sui muri"

Avignon, Théâtre des Carmes, "Concert Fluxus".

Anfo (Italie), "Un paese+ l'avant-guardia artistica " (Alocco, Chubac, Dolla, Pagès, Saytour, Viallat...)

Lyon, Palais de Bondy, "Jeunes de l'Ecole de Nice" (Alocco, Chubac, Dolla, Saytour, Venet, Viallat.)

Novara (Italie), Centro di documentazione estetica, "Oltre l'avanguardia" (Alocco, Chubac, Dolla, Pagès, Saytour, Viallat...)

Nice, Festival des Arts Plastiques de la Côte-d'Azur, "Dossier 68". (Invitations par J. Lepage, M. Alocco, P. Saytour, C. Viallat)

Textes sur, dans catalogue

Daniela Palazzoli, "Un intermédia della visione scritto-parlata",

Ben (Vautier), "Marcel Alocco, c'est..."

Mario Diacono, "Offerta speciale..."

Catalogue Alocco, « Idéo-Grammaire, Chapitre premier 1966-1967 »,

Galerie Alexandre de La Salle, Vence, février 1968.

Périodiques

Daniela Palazzoli, "Quelque chose", Bit n°3, juin 1968, Milan.

J-J Lerrant, A Lyon la peinture s'étale, La Galerie des Arts, novembre 1968

Publications de M. Alocco

Deux Biennales et demie, Open n°3 janvier 1968

A propos de l'article "Trois de L'Ecole de Nice", lettre à M. Gaudet, le Patriote, 24 janvier 1968

Six événements à consommer sur place, tract photocopié, 12 avril 1968

Une revue de Poésie (Approches), Patriote Côte d'Azur n° 38, 15-21 Juillet 1968.

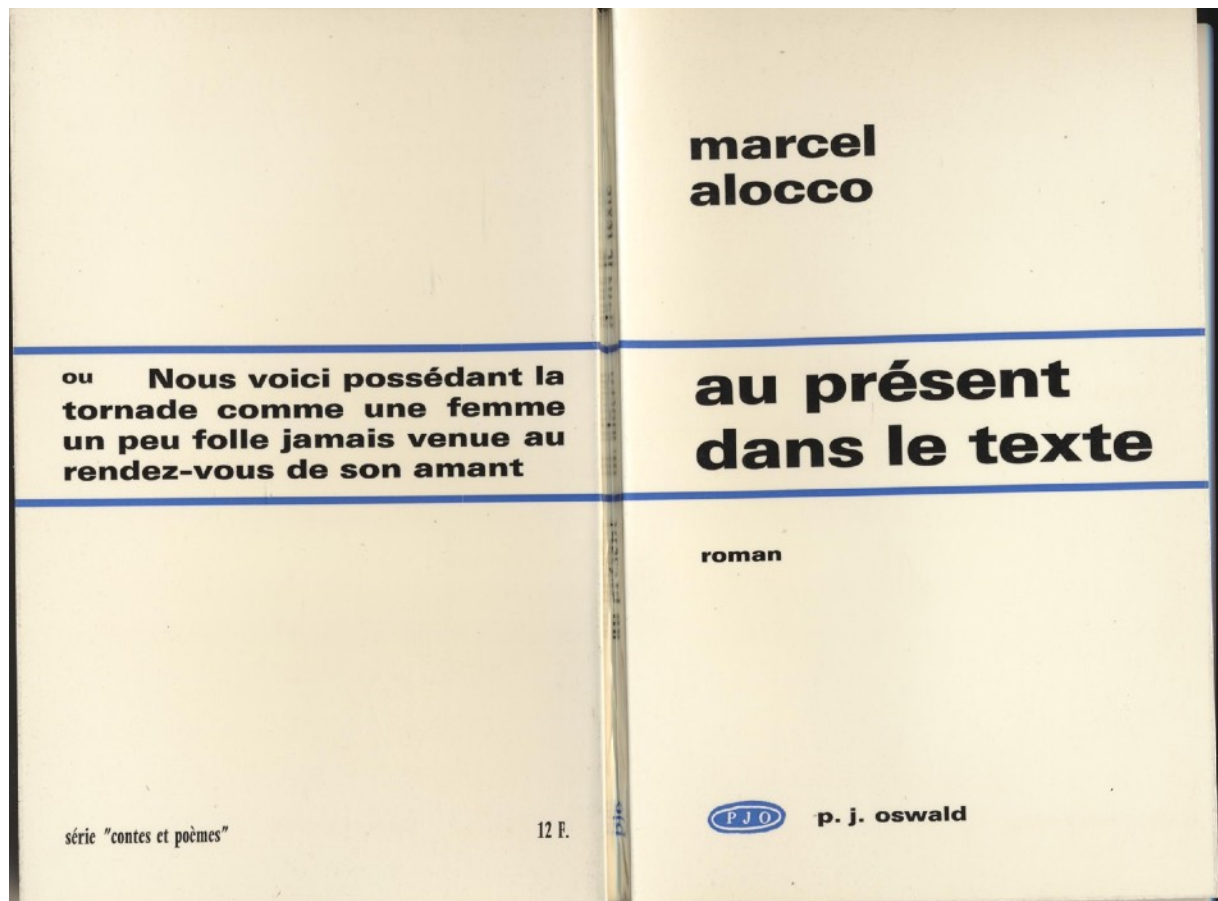
Premier Chorus, Patriote Côte d'Azur n°66, 23 décembre 1968

Participation/illustration

"Fourre-Tout de Ben" n°3, 800.000 microbes au Cm3, 1968. (100 exemplaires)

Parole sui Muri (Fiumalbo 1967) a cura di Claudia Parmiggiani e Adriano Spatola, édition Geiger (Torino), Juin 1968.

(Cf, Parole sui muri, l'estate delle avanguardie a Fiumalbo, Eugenio Gazzola, éd. Diabasis, Reggio Emilia, Italia, 2003)



Au présent dans le texte, (publié par P.J. Oswald, en 1969).

Réédité avec Cinq Rhapsodies inédites par Enseigne des Oudin.

1969

Pierre Pincemin propose à Claude Viallat une exposition réunissant les artistes « peinture analytique » qui deviendra *La peinture en question*, à **L'Ecole Spéciale d'Architecture de Paris**. Refus de participer de certains parisiens pressentis par Viallat, (Ristori, Mosset, Cane...) M. Alocco, chargé avec Pierre Pincemin de l'organisation, propose au dernier moment d'inviter Bernard Pagès.

Réponse à une enquête de *Galerie des Arts* à propos des « anartistes » :

« Parce que la peinture n'est qu'un matériau parmi d'autres...matériau qui n'a aucun autre sens que celui que parvient à lui donner par "mise en situation" qui lui est propre l'anartiste qui l'emploie. Seule l'attitude qui consiste à considérer qu'il n'y a pas de possibilité d'expression hors d'un matériau privilégié est dépassée ».

Participation au *Salon de Mai* sur invitation de César.

Demande à R. Monticelli ses premiers textes de critique pour présenter son travail, à l'occasion de l'exposition *IN terVENTION* (Alocco, Dolla, Saytour, Viallat) Rome, Circolo La Fede, puis pour l'exposition *Environ*, à Tours, où invité à composer une « salle de Niçois » il propose Alocco, Ben, Chubac, Dolla, Farhi, Maccaferi, Miguel, Pagès, Saytour, Viallat, et demande à R. Monticelli d'écrire la présentation : « *Origine Nice* ».

Commencent des échanges épistolaires et une série de rencontres avec Gervais Jassaud, qui se traduira par la collaboration à deux numéros de la revue *Génération* l'année suivante, et à l'illustration de son livre *Manuel de Guérilla* (1971). M. Alocco oriente Gervais Jassaud, en recherche d'illustrateurs, vers Viallat, Dolla, Charvolen... (*Il me faudra penser aux illustrateurs du prochain numéro. Vous m'aviez proposé quelques noms parmi vos amis ? Lesquels dois-je contacter ? [Lettre du 10-3-70]*). La participation de G. Jassaud à *Textstruction*, avec M. Vachey, permettra aussi un rapport privilégié avec le groupe qui se prolongera par des collaborations avec Gérard Duchêne et Jean Mazeaufroid qu'il retrouvera à Paris dans l'activité de la Galerie Association « 30 » rue Rambuteau.

En décembre, Galerie A. de La Salle, Vence : *Le degré zéro + x*. (Dépliant avec Texte de M. Alocco)

En décembre, publication par P.J. Oswald du roman-poème *Au présent dans le texte*.

Le manuscrit, sous le titre de « *Musique de la vie* », transmis par un ami à **une dame portant le nom d'un gros éditeur parisien** lui valut la réponse ci-dessous (lettre du 28 juin 1967), atténuée précisa-t-elle au téléphone au transmetteur : « car votre ami est fou » lui aurait-elle dit...

« Malheureusement, cet ouvrage a déjà été lu dans notre maison en Octobre dernier et je dois vous dire que les rapports avaient été très sévères. On reprochait en particulier à l'auteur un hermétisme prétentieux, un manque total de composition, de nombreuse tirades creuses, des divagations philosophiques sans grand intérêt.

Dans ces conditions, je ne vois vraiment pas à quel éditeur M. Alocco pourrait s'adresser avec quelques chances de succès. »

A propos du même texte, **R.M. Albérés**, qui tenait la principale rubrique de critique littéraire des « *Nouvelles Littéraires* » (lettre du 21 janvier 1969) :

« J'ai lu avec beaucoup d'intérêt votre roman, que notre ami commun Henri Giordan m'a transmis. Il a un grand mérite: son style et sa forme « vivent » selon les goûts et les besoins de la sensibilité de notre époque - et il y demeure aussi une "histoire" et une "intrigue" en filigrane. Il me rappelle les Almagestes d'Alain Badiou, avec moins de prétention dans le volume de la chose écrite, mais avec autant d'acuité, de liberté et de présence. »

... l'Ecole expose un sculpteur, Bernard Pagès et six peintres : Marcel Alocco, Daniel Dezeuze, Noël Dolla, Jean-Pierre Pincemin, Patrick Saytour, Claude Viallat. Pagès utilise des matériaux dits « pauvres », comme le grillage, les fagots de bois. Les peintres, en revanche, se rattachent au courant « Degré zéro » de l'art : donner le moins possible, essayer de sortir de la peinture considérée comme spectacle. Les résultats bien sûr, sont divers. Les uns n'arrivent pas à s'éloigner de la conception classique du tableau, les autres tentent d'en sortir en posant leurs œuvres à terre ou en les suspendant comme des bannières. On peut trouver dans l'exposition l'amorce d'une idée.

Otto Hahn

Six peintres, un sculpteur, l'Express 28 avril 1969

Il y a l'art Intellectuel ou l'attitude-art. C'est une opération mentale qui nie l'idée et veut être viscérale. Il s'agit de Viallat et Saytour puis un peu différents Dolla, Alocco et Pagès. Je les crois influencés par le groupe parisien Buren, Toroni, Parmentier, Mosset. Mais quoiqu'il en soit, ceux de Nice comme ceux de Paris sont des prétentieux hypocrites.

Ben, avril 1969.

Stencils de Ben, 1963-1969.

Alocco toujours la même chose à force de creuser son petit trou cela devient subtil.

Ben.

Sigma 1969, deuxième lettre à Annie

Stencils de Ben, 1963-1969.

Expositions personnelles :

Vence, "Le degré Zéro + X " Galerie A. de La Salle, (6-31 Déc.1969)

Nice, "Dessins anciens et d'enfants " Yati 2° Festival Non-Art, (Juin 1969)

Expositions collectives :

Rome, Teatro de la Fede, IN ter VENTION, (Alocco, Dolla, Saytour, Viallat)

Rieti, "Karnhoval"

Paris, Ecole Spéciale d'Architecture, "La Peinture en question : Alocco, Dezeuze, Dolla, Pincemin, Pagès, Saytour, Viallat"

Tours, Bibliothèque Municipale, "Environ" (Alocco, Ben, Chubac, Dolla, Farhi, Maccaferi, Miguel, Pagès, Saytour, Viallat)

Paris, Musée d'Art Moderne, "Salon de Mai", (Salle des niçois : Alocco, Ben, Charvolen, Chubac, Farhi, Gilli, Pagès, Saytour, Viallat).

Buenos Aires-La Plata, Museo Provincial de Bellas Artes, "Novissima Poesia 1969"

Nice, Festival "Non-Art, Art, Anti-Art"

Lyon, Palais de Bondy, Salon d'Automne, ("IN ter VENTION" Alocco, Dolla, Miguel, Osti)

Bordeaux, Palais des Beaux-Arts, Sigma : "Ecole de Nice"

Ecrit :

Marcel Alocco, "Au présent dans le texte", roman, Ed. Pierre-Jean Oswald, Paris 1969.

Textes sur, dans :

Catalogues

Ferdinando Albertazzi, "...et alors..." Ecole Spéciale d'Architecture, Paris, avril 1969 et "le degré zéro+x" gal A. de La Salle, Vence, 1969.

Raphaël Monticelli, Circolo La Fede, "IN ter VENTION" Rome, mai 1969. "Origine Nice", Environs, Tours 1969, et "Tours Multiple", Tours 1982.

Périodiques

Ferdinando Albertazzi, "...e allora..." ANT ED n°4 Turin, 1969

Otto Hahn, Six peintres, un sculpteur, L'express 28 avril 1969

René Barotte, Le Salon de Mai, magazine Elle, 2 juin 1969

Claude Bouyeure, Groupe, La Galerie des Arts, Mai 1969

Publication de M. Alocco

Quand l'avant-garde ? Patriote Côte d'Azur, 10 mai 1969

Réponse à une enquête, La Galerie des Arts n°74, juillet 1969.

Participation /Illustration

"Génération" n°2, éditions Génération, 1970 (20 exemplaires de tête)

Raphaël Monticelli :

Il y a le châssis...

Il y a le châssis, la toile, les formes, les couleurs. Mais chez Marcel Alocco, ces matériaux de la peinture traditionnelle servent à mettre en évidence sous forme plastique le rapport qu'entretient un signifiant avec ses propres détériorations ; la toile devient moment dans le temps et l'espace : elle est notation de la modification d'un même message lorsque le signifiant subit, sur un champ donné, plusieurs étapes détérioratrices. L'aspect rétinien que s'acharnaient à détruire, par des artifices techniques, Yves Klein, le Nouveau-Réalisme et l'anti-peinture de Michel Parmentier, devient de ce fait, secondaire ; Alocco entend ainsi opposer à ce qu'il estime être des dérobades, la réalisation d'une destination nouvelle de la technique picturale.

Raphaël Monticelli

Janvier 1969

Catalogue de l'exposition "INterVENTION"

(Alocco, Dolla, Saytour, Viallat)

Circolo La Fede, Rome, février 1969.

Ferdinando Albertazzi

""

.....
...et alors, comme issu d'un rendez-vous qui vient d'être renvoyé, comme avançant sur une avant-scène en voie d'équipement, comme entrant et sortant là où entrée et sortie ne sont plus que bévues risquées du hasard, prend couleur ce signe qui se multiplie par à-coup, qui imperceptiblement s'avance, est ici, comme un arc sur le fond depuis peu embrumé, là où il est maintenant en vue, là où il est encore disparu laissant une absente permanence, une prophétique permanence découper le fond, qui va et vient toujours rémanente, qui tout juste apparaît entre les cirrus réunis par la seule condensation de l'entour, sortis tels des noctambules en plein soleil, cette fois effleurés et trainés après lui, entre l'œil destitué qui ahané à suivre, tendu en cet instant pour glisser entre les signes, juste quand il défile au rythme des années-lumière, avant son signal qui a devant lui tout l'espace et tout le temps nécessaire, confondu dans les mailles d'une brume impersistante, d'une aveuglante pénombre, jusqu'à pénétrer le signifiant dans l'attente du déclic, attendant que l'objectif s'entrouvre pour se retrouver négatif, face à face, à l'extérieur d'un fond dissous en échec et mat, pris par surprise par la tache d'air qui déjà s'agrippe à l'extrémité inaccessible, comme un poids en absence de poids, comme une coupure nette en absence d'interstices, comme un cirrus mis en question sous la loupe qui, à cet endroit précis, justifiant le signifiant de son espace approximatif, procède à la mise à feu, dans son temps à la fin présent, dans son temps présent, dans SON temps, juste quand, précipités de toutes parts, espace et temps s'annulent laissant en lieu un signe approximatif pour trace d'éloignement.....

Ferdinando Albertazzi

Revue ANT Ed. Novara-Turin Juillet 1969(en italien)

Version française revue par l'auteur.



Exposition dans le hall du Théâtre National dans le cadre de « Une Semaine au présent » en 1972. Série de 4 « détériorations d'un signifiant » et 3 « Détériorations d'un signifiant - découpe » (1971)

1970

Février : Organise Galerie Ben Doute de Tout, l'exposition « De l'unité à la détérioration » par laquelle il tente un panorama les artistes de la peinture analytique.

Travail sur *Plan-espace*, projection d'un Brouillage Détérioration d'un Signifiant sur le plateau d'une table et au sol. Travaille aussi sur l'espace du tableau, avec des découpes dans la toile ouvrant sur le mur et le châssis.

Mai : pour *Environ 2*, à Tours, couverture du catalogue avec un brouillage détérioration vertical.

Juin : Diffusion de *Lumière en devenir* (trois pages photocopiées) réaction au texte de Marc Devade *D'une peinture chromatique* paru dans *Tel Quel* n°41. Seule réponse, une lettre (1er

sept.1970) de Marcelin Pleynet qui contient une condamnation péremptoire et défend Devade « *des reproches de "dogmatisme et de terrorisme que (vous) adressez" »* car: « *L'essai de Marc Devade situe les problèmes propres à la spécificité picturale dans le champ d'une théorie de la connaissance matérialiste - c.à.d. comme contradiction secondaire par rapport à une contradiction principale, qui est bien évidemment la lutte des classes.(...) La référence de Devade est la dialectique matérialiste - c.à.d. d. le matérialisme historique.* »

...l'œuvre écrite représente essentiellement un moment, celui où elle s'inscrit sur la feuille. Et puis il y a aussi le présent « collé » où l'on sent que l'auteur a voulu présenter d'autres points de vue que le sien. (...) la plupart des multiples personnages fugaces de cette « comédie humaine » ne se connaîtront pas. Ils existent logiquement dans un même temps et par rapport à un même temps et par rapport à un médiateur commun, le scripteur, leurs histoires se mêlent et esquissent l'Histoire d'une société à un moment donné, mais leurs rapports ne deviendront personnels que très occasionnellement, si le « hasard » le veut bien. Comme dans la vraie vie.

Daniel Biga

Le Patriote Côte d'azur, 21 novembre 1970

Expositions collectives :

Nice, Galerie Ben Doute de Tout, "*De l'unité à la détérioration*" (Alocco, Bioulès, Buren, Cane, Charvolen, Dezeuze, Dolla, Mosset, Osti, Parmentier, Pincemin, Saytour, Toroni, Viallat)

Vence, Galerie A.de la Salle, "IN ter VENTION 70" (Alocco, Charvolen, Dolla, Miguel, Osti, Maccaferri)

Montpellier, Pavillon Populaire, "100 artistes dans la ville"

Limoges, Salle Blanqui, "Rencontres",

Tours, Bibliothèque Municipale, "Environs 2 "

Antibes, Bastion St André, "Arts Plastiques Méditerranéens"

Nice, MJC Magnan, "Arts Plastiques Méditerranéens"

Perpignan, Palais des Congrès, "Vision 70"

Menton, Palais de l'Europe, "8° Biennale de Menton"

Marciana, "Mostra internazionale di poesia sperimentale"

Grenoble, Maison de la Culture, "Action à suivre"

Textes sur, dans

Catalogue

Ben (Vautier), "Cher petits Niçois..." Environs 2, Tours 1970.

Périodiques

Michel Gaudet, "Alocco : peinture intellectuelle". P.C.A. janvier 1970.

Pierre Tilman, "Marcel Alocco, Au présent dans le texte", revue Chorus n°5, 1970.

Publications de M. Alocco

Description d'un itinéraire, Génération n°3/4, 1970

Pour éclairer Dada, (daté 1967) Patriote Côte d'Azur, 1° août 1970

A propos de l'exposition: "de l'unité à la détérioration" Polycopie de la galerie Ben Doute de Tout, Fév. 1970

Avant-garde et provinces, Patriote Côte d'Azur, 2 mai 1970

Lumière en devenir, (réponse à D'une peinture chromatique de Marc Devade dans Tel Quel n°41, 30 juin 1970) Polycopié expédié à 100 exemplaires.

Christian Boltanski à la galerie Ben, Patriote Côte-d'Azur, 7 novembre 1970

Participation/Illustration

Génération n°2, *Seins détérioration*, 20 exemplaires pour tirage de tête.



Série Sergés à la Biennale de Paris 1971

(Actuellement Collection Musée Georges Pompidou – Beaubourg, Paris)

1971

Janvier : publication de *In-Scription d'un itinéraire*, textes écrits d'avril 1968 à novembre 1970, avec une préface de Catherine Millet.

Juin : Naissance de sa fille Elsa-Bulle.

Le travail sur les découpes conduit aux séries des "Rubans Sergés". Début des "Peinture", inscription d'un format restreint dans le blanc du format d'origine.

Sur une « carte blanche » que lui donne Gabriel Monnet, organise au Théâtre de Nice *Une semaine au présent* : des spectacles et une exposition où il invite à ses côtés, Ben, Dolla, Farhi, Malaval, manifestation qu'il présente sur une page dans le journal du Centre Dramatique National *Préfaces* adressé aux 9000 adhérents, et pour laquelle il dessine une affiche et une carte d'abonnement.

Expositions personnelles à Liège, *Ambichromes et découpes*, 1970, et à Milan : *Idéogrammaire*, livre de lecture.

Participe, à la 7ième Biennale de Paris, avec une série de 8 toiles "Rubans sergés" et un panneau d'envois postaux. (Sélectionné pour la peinture par Georges Boudaille et Catherine Millet au titre de Support-Surface, et Jean-Marc Poinot pour les envois).

Décembre: à Rome, Studio d'Arte Contemporanea, exposition "20.12.71" (Alocco, Ben, Beuys, G.Croce, Dimitijevic, L. Fabro, Isgro, Kounellis, Paolini, Prini, Rinke, Cy Twombly).

Mise en valeur d'un signifiant dans les rapports qu'il a avec lui-même, au hasard de détériorations successives. La notion d'espace pictural entraîne ici inévitablement celle de temps : chaque toile se veut elle-même moment du signifiant, soit une étape dans l'évolution de ce signifiant.

Sabine Gowa

Idéogrammaire 1966-1970

M.J.C. Magnan, Nice, février 1971

Les auteurs sont là pour soutenir la contradiction. Pour s'expliciter. Pour convaincre. Dans tous les cas, on sourit. On siffle. On s'interroge. On ne sait pas trop par quel bout le prendre. On rigole et les enfants jouent à cache-cache dans l'absence de cimaises. C'est un résultat.

X. , "Malaval, Farhi, Dolla, Ben, Alocco, Une semaine au Présent au Théâtre de Nice",

Nice-Matin, 24 février 1971

Expositions personnelles :

Nice, "Idéogrammaire : 1965- 1970" M.J.C. Magnan (Fév.1971)

Liège, "Ambichromes et Découpes,1970" Galerie Yellow Now (mars 1971)

Milan, "Idéogrammaire, livre de lecture" Centro Tool (Avril 1971)

Vence, "Peinture" Galerie A. de La Salle (12 Juin-5 Juillet 1971)

Expositions collectives :

Paris, 7ième Biennale de Paris.

Nice, Théâtre de Nice, Centre National Nice-Côte d'Azur : "Une semaine au présent" (Alocco, Ben, Dolla, Farhi, Malaval)

Pont-du Loup, Position, "Mécanisme d'un lire"

Nice, Festival du Livre, "Lecture plastique"

Paris, Halles de Paris, Grands et Jeunes d'aujourd'hui,

Liège, Galerie Yellow, "Circuit Télévision",

Rome, Studio d'Arte Contemporanea, "20.12'.71." (Alocco, Ben, Beuys, G. Croce, Dimitrijevic, L. Fabro, Isgro, Kounellis, Paolini, Prini, Rinke, Cy Twombly)

Montbelliard, Maison des Arts et des Loisirs, "L'Art de la Multiplication"

VIDÉO : Origine point/ infini-fin 1971. Opera per episcopio ricostruita del Mart. (Milan, Centro Tool)

Dagli Archivi del Mart la ricostruzione di Origine POINT/INFINI-FIN, creata in occasione dell'Esposizione internazionale di poesia visuale tenutasi al Centro Tool di Milano dal 17 al 30 settembre 1971. L'opera di Marcel Alocco venne proiettata tramite episcopio durante uno degli eventi multimediali organizzati nel corso della mostra. Conservato nel fondo Carrega all'Archivio del '900, il rullo-opera è realizzato a tecnica mista.

Ecrits :

M. Alocco, "In-Scriptio d'un itinéraire" Galerie Alexandre de La Salle, janvier 1971

Fonction écriture, n°37 collection Tool, Milan 1971

Au-delà la couleur, commentaire 4 Yellow Now n°14, Liège, novembre 1970-mars 1971

Textes sur, dans:

Livres

Jean-Marc Poinot, "Mail art, Communication à distance", Cedic, Paris 1971. (3 pages, 2 ph NB)

François Pluchart, "Pop art & Cie - 1960-1970", Ed. Martin Malburet, Paris, 1971. (Pages 134, 172)

Catalogues

Catherine Millet, préface à "In-scriptio d'un itinéraire", gal. A. de La Salle, 1971.

Sabine Gowa, Ne reniant en aucune façon.... Invitation M.J.C Magnan, Nice, février 1971

Périodiques :

Sabine Gowa, "Une Semaine au Présent", L'Art Vivant n°19, avril 1971.

Michel Gaudet, "Alocco chez de La Salle" P.C.A. 25 juin 1971.

Publication de M. Alocco

Chacallis, Charvolen, Isnard, Maccaferri, Miguel, « Nouveauté : distinction spécifique de son objet », affiche-invitation, Maison des artistes, Cagnes-sur-Mer.

Une semaine au présent, Préfaces, C.N.D. Théâtre de Nice, n°4 janvier-février 1971

Participation/Illustration

"Manuel de Guerilla", Gervais-Bernard Jassaud, collection Génération 1971 (330 exemplaires, dont 16 nominatifs portant un jeu de lettre original en métal)

Catherine Millet :

L'une des illusions...

L'une des illusions majeures de l'œuvre traditionnelle est de prétendre à la fonction de langage. L'expression projetée par l'artiste sur la toile ou sur l'objet approprié est sensée parvenir intacte au spectateur, en tant que sujet de l'œuvre. Dans cette optique, les lois de la représentation plastique apparaissent comme la garantie d'une communication véritable si elles permettent une évidente référence au réel et si leur qualité esthétique permet à l'œuvre un pouvoir d'impact suffisant. Le Pop Art qui, dans un souci d'efficacité, réduit l'adaptation picturale au point de confondre le produit de consommation courante (son sujet) avec le produit artistique, est peut-être un aboutissement fonctionnel de l'art anecdotique. Or, l'une des caractéristiques de nombreuses démarches entreprises ces toutes dernières années est précisément de remettre en cause cette fonction de l'art et d'en démonter le mécanisme exact. Le travail d'Alocco se situe dans le champ de cette investigation.

La méthode selon laquelle Alocco envisage la transmission d'un message met en évidence que son travail ne vise qu'à une analyse de cette transmission. Le signe est utilisé systématiquement au cours de diverses mises en situation (ce qu'Alocco appelle "répétition", "interférences", "brouillage des signifiants"). Cette manipulation n'est pas cristallisatrice comme l'est une stylisation ; au contraire, toute signification qui aurait pu être attribuée à l'œuvre se détériore ou plutôt éclate. Le signe renonce à véhiculer un discours qui serait unique et propre à l'artiste.

Parmi tous les exemples d'un art voué à la connaissance de lui-même, il est possible de distinguer deux types de recherches. Certains artistes, en se consacrant essentiellement à l'exploration des cadres de l'art —codes conventionnels d'élaboration et de lecture de l'œuvre dont nous parlions précédemment—, voient, en quelque sorte, leurs propositions de tout signifié. Ce type de démarche correspond à l'Art Minimal et autres recherches qui en sont directement issues. Le second type de démarches se penche moins directement sur le statut de l'œuvre que sur le fonctionnement d'un signifié (étant donné la fonction traditionnelle) au sein de ce statut. L'œuvre d'art est analysée relativement aux modes de perception. Le travail de l'artiste consiste à suivre l'évolution de la signification d'une forme depuis sa création/émission jusqu'à sa réception par le spectateur. La proposition résultante alors, bien qu'elle n'ait pour seule fin que de se révéler elle-même, déroule également un "discours" qui n'est plus le discours idéaliste propre à masquer ce qui le produit et le maintient, mais un instrument participant à la divulgation de sa propre viabilité.

C'est ainsi que le travail d'Alocco se caractérise et ceci a deux conséquences aptes à le particulariser encore plus précisément parmi les recherches d'avant-garde. La première conséquence est que les propositions d'Alocco, bien que pourvues avec évidence d'une fonction didactique, ne se réduisent pas pour autant à une proposition mécaniquement démonstrative. Les permutations subies par le signe permettent d'apporter une connaissance progressive et non statique. La méthode d'Alocco est en perpétuel renouvellement puisqu'elle crée elle-même de nouvelles situations. Une telle pratique permet le décrochage théorique grâce auquel l'avance se fait.

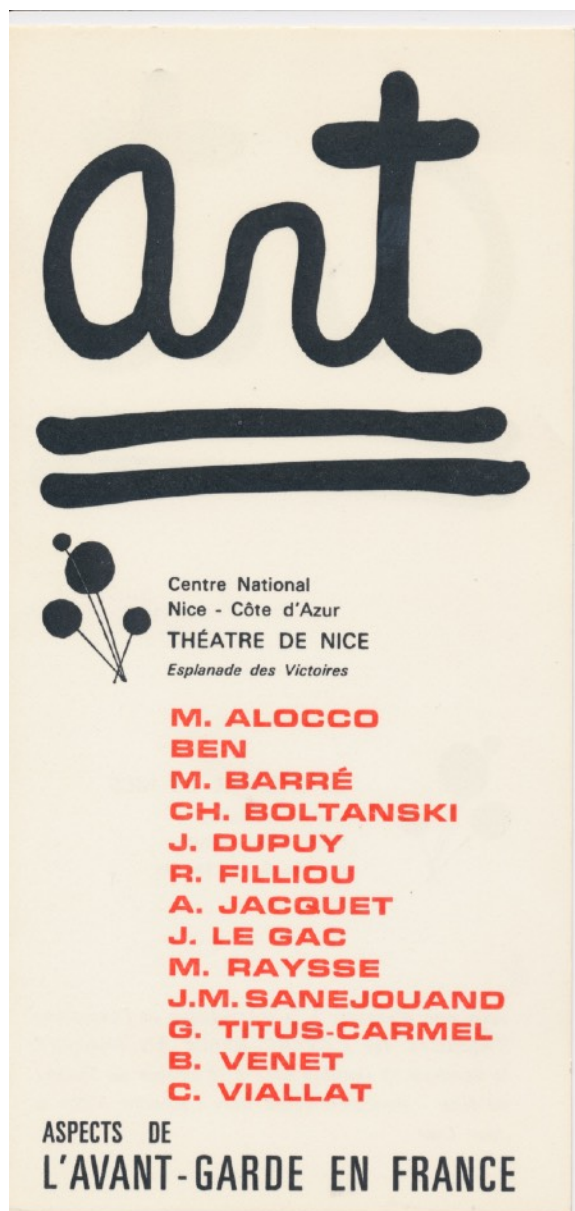
D'autre part, la ligne directrice d'Alocco consistant à suivre "les structures d'évolution du message", celui-là est amené à tenir également compte des différents supports se relayant lors de cette évolution. L'action d'Alocco concerne donc autant la Peinture que l'objet utilisé comme moyen d'expression. Non restrictif, ce champ d'action englobe également l'inévitable étape linguistique. Pour Alocco comme pour quelques artistes "conceptuels", le langage servant à élucider et à faire assimiler l'œuvre d'art est une part intégrée de cette dernière.

Catherine Millet

Paris, janvier 1971

Préface à *"In-scription d'un itinéraire, 1965-1970"*

Gal. A de La Salle, Vence, janvier 1971



1972

Au Théâtre de Nice : *Aspects de l'avant-garde en France* sélection Catherine Millet : Alocco, Ben, Barré, Boltanski, Dupuy, Filliou, Jacquet, Le Gac, Sanejouand, Titus-Carmel, Venet, Viallat.

Juin : Exposition personnelle *Peinture*, Studio Ferrero, Nice.

Série des "Châssis Empreints"(image sur la toile du châssis porteur). Travail sur la tension-dé-tension des tissus peints. Premiers essais, dans le prolongement des

"Peinture", sur les "Images culturelles" qui vont remplacer les signes "Idéogrammes" et entraîner l'abandon de la forme-signature qu'il utilise depuis 1967.

Juillet : publication de *La (Dé-)tention, Pratique du corps pictural*. Textes symboliquement datés octobre 71-Juillet 72.

Participe à *Towards a Profile of Latin American Art* (parmi les invités extérieurs), exposition itinérante (1972-1974) montrée au Mexique, Colombie, Pérou, Panama, Uruguay, Equateur, Pologne, Yougoslavie, Italie, Angleterre, Islande... et sera en 1975 relayée par *The Seventies*.

Alocco, lui, s'installe narcissiquement et audacieusement, d'emblée, à un niveau et dans un état culturel limite. Sur la toile tendue, l'empreinte volontairement anthropomorphe (non pas ambiguë mais androgyne), unique mais répétée sur plusieurs autres toiles joutées de même format, est barrée de lignes parallèles équidistantes. (...) Ailleurs la toile est réduite à ses lignes peintes, maintenant rubans parallèles tendus sur châssis et marqués par l'empreinte unique qu'entament les interlignes (de la dimension du ruban), l'espace détoilé, vide. Alors, c'est le marquage qui est en cause, la nature de l'empreinte. Ce qu'Alocco surveille, c'est le seuil où la matière et le sujet se déçoivent et se fomentent, où la forme et couleur, où la surface peut venir signer.

Michel Vachey

Alocco Dolla Viallat, logique de l'empreinte (1972)

Art Press, Mai 1974

Car il ne faut pas oublier que tout se passe dans le vide critique le plus total. Quelques rares comptes-rendus pratiquant l'amalgame et la poussette au copain, d'un intérêt strictement publicitaire, sans plus. L'activité réelle d'échange, de critique, de collaboration se fait sur le trottoir devant la boutique de Ben, dans les ateliers, autour des revues artisanales et souvent éphémères (et au moins irrégulières) comme "0" (Zéro) et "Tout", "Identités" et "Open", les tracts et les dossiers "INTERVENTION", toutes entreprises de parti-pris, conçues comme des manifestes, provoquant sympathies et hostilités....

Marcel Alocco

La province répond....

L'Art Vivant n°35, décembre 1972

Exposition personnelle :

Nice, "Peinture" Galerie Ferrero (Juin 1972)

Expositions collectives :

Toulouse, ENSEEIHT. "70 peintres".

Buenos Aires, Museum of Modern Art, "Art Systems" (Cayc).

Santiago de Chile, Fine Arts Museum, "Art Systems"

Pamplona, International Encounter "Toward a profil of Latin American Art".

Madelin, (Colombia) "3° Coltijer Biennial"

Saint Paul de Vence, "Le jardin d'exp(l)osition".

Nice, Théâtre de Nice, "Aspects de l'avant-garde en France". (Sélection Catherine Millet :

Alocco, Ben, Barré, Boltanski, Dupuy, Filliou, Jacquet, Le Gac, Raysse, Sanejouand, Titus-Carmel, Venet, Viallat).

Cordoba, "Hacia un perfil del arte latinoamericano" Museo Emilio A. Caraffa.

Etrechy, "20 peintres".

Ecrit :

"**La (Dé)-tension, pratique du corps pictural**" sans mention d'éditeur (juin 1972).

Texte sur, dans :

Livre

David Mayor/Felipe Ehrenberg, Fluxshoe catalogue, Beau Geste Press, Cullompton, Devon, England, 1972

Jean Clair, "Art en France", Editions du Chêne, Paris 1972. (pages 166, 173)

Catalogue

Catherine Millet, "Aspect de l'avant garde en France" Journal du Théâtre de Nice, 1972.

Publications de M. Alocco

La peinture à Nice, Art-Press n°1, décembre 1972 (La signature a été « oubliée » !)

La province répond... L'Art Vivant n°35, décembre 1972

Détention [extrait de la (Dé-)tension] traduction en espagnol par G. Glusberg, catalogue Arte Sistema II, Musée d'Art Moderne de Buenos Aires.

Participation/Illustration

Terra, dessin et texte datés février 1969 (traduit en italien par F.A.) cité dans *Il mondo è insufficiente*, Ferdinando Albertazzi Longo Editore, Varenna

1973

Première exposition personnelle à Paris.

Travail sur les "Images" séparées, puis juxtaposées sur tissus. Pour dépasser le problème de composition que posent la multiplication des images sur une surface, premiers essais de tissus mis en en *patchwork* qui donneront les *Fragments du Patchwork*, "Patchwork insensé" porteur d'une iconographie disloquée.

Ecrit le texte de présentation du Groupe 70 dans la catalogue de la Huitième Biennale de Paris.

En juin, dernière exposition INTERVENTION, avec F. Albertazzi, M. Alocco, Amanda, N. Cagnone, Ph. Chartron, Noël Dolla, S. Gowa, le Groupe 70, C. Massot, R. Monticelli, M. Osti.

Alocco est niçois et se manifeste individuellement pour la première fois à Paris. La galerie Rencontres présente une rétrospective 1966-1972 de son travail. Une forme, une image, est systématiquement répétée et transformée dans son rapport avec les éléments signifiants du tableau : toile, texture, tension, découpage, châssis (parfois apparent). Un des premiers à avoir travaillé dans cette voie.

Art Press n°3, Mars 1973

Marcel Alocco, *El deterioro de America*, 1972. Cyac, Buenos Aires.

Utilizzazione d'une forma di arte concettuale, apparentata alla poesia concreta, per una finalità politica.

Gillo Dorfles,

Légende de l'illustration

In Dal Significato alle Scelte, Einaudi Ed. Torino, 1973.

Exposition personnelle :

Paris, "Travail Pictural 1966-1972" Galerie Rencontres (Juin 1973)

Expositions collectives :

Nice, Studio Ferrero, "Ecole de Nice 1963-1973"

Madrid, "Hacia un Perfil del Arte....", Galeria Amadis

Exeter, "Fluxshoe",

Villeparisis, Foire de l'estampe.

Lully 73, 27 artistes exposent dans les rues du village

Limoges, "Rencontres 73"

Richmond (Virginia,USA) "Plans and occurrences" Anderson Gallery, Virginia Commonwealth University.

Omaha (Nebraska, USA) Joslyn Art Museum "Ken's Friedman's Omaha Flow Systems"

Grasse, M.J.C. "Signal"

Nice, Galerie La Fenêtre, "IN ter VENTION 73"

Varsovie, Wspokczsma Gallery

Textes sur, dans :

Livres

Gillo Dorfles "Dal significato alle scelte", Einaudi Ed. Turin 1973. (Photo n°12, NB)

Anne Tronche, Hervé Gloaguen, "L'Art actuel en France", Ed. André Balland, Paris 1973. (page 161)

Pratique/Peinture/Théorie, Cahier Imago, (2 reproductions) Imago, Paris 1973.

Périodiques

Geneviève Breerette, "La Fête aux Halles" Le Monde 21.03.73.

Flash art (Milan) n°38 Juin –Janvier 1973, Fluxshoe ; Avanguardia in Francia.

Publications de M. Alocco

Max Charvolen, invitation pour l'exposition Galerie La Fenêtre, Nice Juillet 1973

Travail pictural, la (Dé-)tension, fragment inédit, Lettre de la Fenêtre n°1, (publication de Ben) Nice février 1973.

Groupe 70, catalogue de la 8° Biennale de Paris 1973

Grasse, Août 1973 : masquer les problèmes ce n'est pas les résoudre. Catalogue Signal M.J.C Grasse 1973.

Couverture du catalogue pour l'exposition *Arte conceptual frente al problema Latinoamericano*.



1974

L'œuvre « Détérioration d'America », est choisie en couverture du catalogue publié à Mexico par le Centro de Arte y Comunicacion de Buenos-Aires pour l'exposition *Arte conceptual frente al problema Latinoamericano*. (L'autre œuvre exposée s'intitule « Partage inégal »).

Dans le cycle des *Pour ou Contre*, expose en mars chez Ben à Saint-Pancrace, avec des matériaux préparés depuis 1972, une installation *La Peinture déborde*, reconstitution symbolique de ce qui se peint autour de l'œuvre dans l'atelier.

Les Fragments du Patchwork "insensés", à partir des tissus déchirés et recousus après avoir été peints, deviennent le travail plastique principal.

A la demande de Gabriel Monnet, organise au Théâtre de Nice avec Philippe Chartron, pour la deuxième fois *Une Semaine au Présent*, avec un deuxième *Aspects de l'Avant-Garde en France*, exposition pour laquelle il sélectionne : Jean-François Bory, Louis Chacallis, Max Charvolen, Hervé Fischer, Roland Flexner, Jochen Gerz, Vivien Isnard, Michel Journiac, Jean Mazeaufroid, Serge Maccaferri, Annette Messenger, Martin Miguel, Gina Pane, Pierre

Pincemin, Pineau, Thenot, Georges Touzenis. A cette occasion, édition d'un numéro spécial de *Préfaces* (N°20, avril-mai 1974)

En mai, exposition à Paris, Galerie Entre, où sont principalement montrés des dessins d'"Images" constituées d'accumulations, plus ou moins serrées, de points au crayon.

Décembre, première exposition *Patchwork* galerie A. de La Salle à Saint-Paul. Premiers écrits sur les *Fragments du Patchwork* par R. Monticelli et M. Alocco.

Ainsi (comme dans les Découpes -1970- ou les Sergés -1971-) je taille dans le tissu de la peinture, textuellement : aussi bien dans cette Histoire relative - vérité à l'intérieur d'une mentalité- que dans le tissu peint qui est à la fois l'image et le modèle de cette histoire imaginaire. Le remontage, longues coutures, en est, à la lettre, *insensé*. Ni droite ni gauche, ni haut ni bas : on pourrait ajouter ni avant, ni après. C'est que nous *sommes* une culture, qui se conjugue au présent.

Marcel Alocco

Patchwork, catalogue Alocco, Galerie A. de la Salle, Saint-Paul de Vence, 1974.

Oui, le langage traverse la peinture comme la peinture traverse le tissu du langage. Après quoi, toute propédeutique achevée, il ne reste que la trace de la couleur sur la toile, au sol, sur les doigts... Les pots vides, les pinceaux pelés et secs..."La peinture déborde", ce n'est pas l'Atelier, mais un certain rapport, historique, à l'atelier.

Une construction. "La Peinture déborde" est une scène fictive, mais qui réfère à un modèle réel insaisissable parce qu'en constant déplacement, voire à une origine réelle impossible. Elle n'est pas simplement répétition de l'atelier, mais ses "minutes d'un procès".

Marcel Alocco

Extrait d'un cahier d'atelier (Fiction) Nice, 1976/1978

Toponymies n°2/3, été 1979.

Expositions personnelles :

Nice, "La Peinture déborde" Ben Doute de Tout, Nice Saint-Pancrace, (Mars 1974)

Paris, "Images" Galerie Entre, (Mai 1974)

Saint-Paul de Vence, Patchwork, Galerie A. de la Salle, décembre 1974.

Expositions collectives :

Mexico, Museo d'Arte Moderno dépendant de l'Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura : "Arte Conceptual Frente al problema Latino-Americano" (œuvre en couverture du catalogue)

Liège, A.P.I.A.W, "Peintures" (Alocco, Chacallis, Charvolen, Isnard, Maccaferri, Massot, Miguel)

Florence, Galleria Schema, Returned to sender.

Cagnes sur Mer, Maison des artistes, Alocco, Chacallis, Flexner.

Paris, A.A.R.P, "Travaux récents" (Alocco, Bioulès, Isnard, Jaccard, Mazeaufroid, Pincemin)

Marseille, Vieille Charité, "Marginales 74".

Oberlin (Ohio USA) Dudley Peter Allan Memorial Art Museum

Zagreb, Groupe CAYAC

Saint Paul de Vence, Galerie de La Salle, "Dix artistes de l'Ecole de Nice",
(Alocco, Arman, Ben, Chubac, Farhi, Gilli, Klein, Malaval, Raysse, Verdet.)

Hambourg, in Nochs Schule für bildende Kunst

Montevideo, "Festival de la *Postal Creation*"

Textes sur, dans :

Livre

Hervé Fisher, Art et Communication Marginale, Editions André Balland, Paris 1974

Maurizio Spatola (a cura di) Geiger 6, antologia ipersperimentale, (300 exemplaires) Turin 1974

Catalogues

Raphaël Monticelli, "Alocco, la Peinture déborde" expo. Patchwork, Galerie A.de La Salle, St Paul 1974.

Raphaël Monticelli, "D'abord la crise du sujet" Galerie de L'APIAW, Liège 1974

Jean-Marc Tremet, "Le cours et le discors", catalogue "La peinture déborde" chez Ben, 1974.

Ben (Vautier), "Contre : que j'ai imaginé que l'on aurait pu dire", catalogue "La Peinture déborde" chez Ben, 1974.

Périodiques

Michel Vachey, "Alocco, Dolla, Viallat, logique de l'empreinte", Art Press n°11, mai 1974.

Marie-Claude Volfin, "Ecriture et désécriture" Nouvelles Littéraires, 20 mai 1974.

Participation/illustration

Sourcières de Alin Anseeuw, éditions Ecbolede, Catorive 1974 (100 exemplaires)

Geiger 6, antologia ipersperimentale, a cura di Maurizio Spatola (300 exemplaires) Turin 1974

Collectif Génération, Génération n°8, un dessin de 1971, exemplaire unique, 1974

Publications de M. Alocco

Sujets d'images, Schema informazione n°2, Février 1974, Florence

Sujets d'images, catalogue " La peinture déborde", Chez Ben, Nice Mars 1974

Patchwork, daté mars-juillet 1974, catalogue Patchwork, galerie A. de la Salle, Décembre 1974.

Aspects de l'avant-garde en France *Préfaces* C.N.D. Théâtre de Nice, avril-mai 1974

Une semaine au présent, *Préfaces* C.N.D. Théâtre de Nice, avril-mai 1974



Couverture du catalogue de l'exposition Alocco, *Patchwork* Galerie Alexandre de La Salle, Saint-Paul de Vence, 1974.

Marcel Alocco

Patchwork

"Vouloir couper les tableaux, ça fait dingo..."

André Malraux : "Un entretien..."

Le Monde 15 mars 1974

Il y aurait donc un art conceptuel, un art corporel, un art sociologique, un art pictural et... que sais-je encore ! Curieux morcellement à la semblance d'une idée dépassée des sciences exactes où la pensée, le corps, le socius, la peinture iraient leurs chemins autonomes. Où commencerait alors, dans l'homme que je suis, et où s'arrêterait le peintre ? Lorsque j'entre dans l'atelier ? Lorsque j'en sors ? N'est-il pas plutôt l'engagement total (ce qui peut se traduire par "politique") qui fait exister un rapport, parfois subtil, parfois manifeste (on dit alors qu'il est didactique) entre les divers travaux d'un artiste, fragments d'un discours continu de l'existence ? Discours continu qui constitue cette démarche dans laquelle se mêle

l'impulsion et la réflexion, le projet, le geste imprévu et sa critique, l'analyse de ce qui se fait et l'envie de faire : ce qui lie tel mien travail au crayon avec tel de mes travaux "Patchwork" au prime abord (optiquement) si différent et qui suit à quelques mois d'intervalle. Parce que tout ce qui se passe *au* peintre, dans (et hors de) l'atelier, s'enchaîne inextricablement – dans ce sens aussi "la peinture déborde !" – avec des bonds en avant, des retours, des reprises, des impasses, des coupures et des avancées subites, l'œuvre d'un peintre est extraordinairement plus complexe qu'il ne paraît (ou qu'ils le voudraient laisser supposer) aux yeux de ceux qui croient tout avoir inventé parce qu'ils ont réussi à créer une "image de marque" parfois assortie d'un "label", peinture qui est bien en cela le produit, entre autres, conforme au capitalisme.

Pas d'exclusion, mais toujours encore, toujours *aussi* : l'ambition alors, un projet peut-être irréalisable totalement, d'être aussi le corps dans ses mouvements, le récit que se dit une société à son propre usage – " Histoire de l'Art" comprise – et sa critique ; et la peinture, filet de vues souterrain qui se lit dans le réseau des couleurs. D'où ces frôlements suicidaires de l'image surgissant vide pour faire hurler une couleur inutile, semble-t-il, dans les draps qui plient l'espace et le corps ; ce décor ("la peinture déborde") qui témoigne de tout ce qui se peint – un ballet non réglé – hors du système conventionnellement "montrable" : sol, vêtements, outils... Il se passe qu'un homme refuse d'être l'infirme qu'on attend, l'étroit spécialiste d'un objet peinture, ou société, ou mouvement, et qu'il bouge, pense, reflète, critique, dépeint et peint, et *refuse aussi cependant, par la couleur, de se noyer dans la couleur.*

A ce qu'on vous dit, nous devrions croire que nous sommes en possession de "l'Art Universel". Un dire que paraît justifier la propriété de produits –objets– innombrables. Notre civilisation amoureuse des cimetières, à travers les bibliothèques (phono-photo-cinémathèques) et les musées, entretient un mythe : rêve d'une culture schizoïde qui comprendrait simultanément et dans leurs contradictoires originalités toutes les cultures dans le temps et l'espace et porterait ainsi en elle, dans leurs intégralités, toutes les mentalités du passé et du présent. Jeu de miroirs que se tend à elle-même une société, une culture n'a de passé que les images qu'elle se donne, mise en images dans une forme qui est *sa forme*, et tout en luttant pour préserver son identité, construit l'illusion paradoxale de s'assimiler l'altérité – pensée schizoïde qu'on nous donne à rêver : dérivation. Car saurais-je, si je peins dans la pierre un cheval de Lascaux la réflexion qui soutenait cette inscription, moi qui ne chasse pas à l'épieu ou à l'arc le bison déjà occis – à ce que l'on me dit– sur les murs d'une caverne dans laquelle jamais je ne me suis introduit ; chasseur que je rêve de connaître, que j'imagine – non que je suis. L'Archéologie, l'Histoire sont, *aussi*, des sciences du rêve. (Mais sciences ?)

Ainsi (comme dans les "Découpes" – 1970– ou les "Sergés" –1971–) je taille dans le tissu de la peinture, textuellement : aussi bien dans cette Histoire relative – vérité à l'intérieur d'une mentalité– que dans le tissu peint qui est à la fois l'image et le modèle de cette histoire imaginaire. Le remontage, longues coutures, en est, à la lettre, insensé. Ni droite ni gauche, ni haut ni bas ; on pourrait ajouter ni avant, ni après. C'est que nous *sommes* une culture, qui se conjugue au présent.

Peut-être convient-il à ce point de notre exposé, pour ceux qui n'auraient pas sous les yeux ou en mémoire le travail en question, d'en donner une description qui ne se prétend pas innocente.

Un tissu est plié, selon ses dimensions, en un plus ou moins grand nombre de rectangles (ou carré) de façon à obtenir des portions dont toutes les parties, quand le tissu est posé au sol, soient également accessibles pour une pulvérisation de la peinture à 25 ou 30 centimètres de distance. Format des portions réglé donc par l'efficacité de la projection colorée, l'ampleur du geste, l'inclinaison du corps... Après chaque intervention le tissu est replié – dans les plis premiers, mais en inversant certains – de manière à présenter une nouvelle portion vierge, pliage qui recouvre la partie peinte et rend impossible la référence du travail en cours aux résultats déjà acquis. Sur chacune des portions sont portées des "images", obtenues par "manques à peindre" quand le quadrilatère est travaillé en trois zones (rouge-jeune-bleu ou violet-orange-vert, alternativement) les caches étant parfois enduits de couleurs avant d'être posés : dans ce dernier cas "l'image" est obtenue par "empreinte" (monotypes de couleurs pures juxtaposées) à laquelle s'ajoute le "manque à peindre" – couleur crue du tissu préservé de la pulvérisation là où l'empreinte ne "prend" pas. Le tissu ainsi quadrillé et "imagé" est alors coupé (déchirure dans le droit fil) en quadrilatères plus petits que ceux qu'il porte ; ces fragments, après avoir été mélangés, sont cousus bord à bord en un seul tissu (patchwork) approximativement rectangulaire (ou carré) sans tenir compte du lieu où passe la déchirure (dans ou hors image) ni de l'orientation de chaque image ou fragment d'image, produisant ce texte insensé dont il est question ci-dessus.

Qu'avons-nous ? De la peinture dans le tissu. Matière couleur, c'est tout. L'image est « de passage ». Forme non assumée, en transit ; c'est la façon dont elle est peinte ou dépeinte qui s'assume. Le peintre surgit parce que l'image sociale est banalisée, qu'elle est, mais ne se montre plus : elle montre. Alors apparaît le manque – dans son image – du peintre (ou de la culture) imagé, la peinture l'effaçant dans cette image reconnue (comme forme sienne) et inconnue (à son travail se substitue un *autre* travail...). On voit combien ceux qui ont cru montrer la peinture en chassant le figuré sont tombés dans leur propre piège, s'identifiant à une image qui oblitère – dans le meilleur des cas – ou occulte totalement le travail enseveli sous cette forme que l'on désigne de leur nom : voir les frustrantes photos couleurs (ou pire, noir et blanc) auxquelles dans les publications est assimilé le travail, par lesquelles le peintre est désigné et réduit. De la peinture dans le tissu, en zone de couleurs interférentes, en zones juxtaposées (coutures). Aucun espace perspectiviste... et, sauf que celui qui porte son idéologie dans sa boîte crânienne comme une valise qu'il se refuse à abandonner ne verra que ce qu'il prévoit : avec quelques problèmes insolubles – où trouver le point de fuite ? – par exemple – et le refus conséquent d'une totalité qui n'entre pas dans les critères préétablis.

Remontage : les zones juxtaposées. Non la moderniste fascination mécanicienne de la découpe systématique, de la couture machine, mais coudre la toile à gros fil, gros points, liant les deux bords de la déchirure comme un chirurgien qui rapproche par ses points les bords de la plaie à souder. Ici cependant, pas de soudure possible. " L'un " est fait de séparations, et ce qui unit (fil, ficelle) indique aussi la frontière. Non la couture de la machine qui, en quelques secondes, joint discrètement deux fragments, mais la lente et comme cérémonieuse gesticulation de l'aiguille pénétrant les deux tissus opposés face à face, sautant les franges de

la déchirure, pointée soudain vers le ciel comme une interrogation puis replongeant dans la matière, reprenant le tissu dans ce mouvement en spirale que schématise le ressort qui relie les pages de certains cahiers. Le tissu s'étale sur mes jambes, forme un tas à mes pieds, et je me découvre comme le pêcheur travaillant à l'aiguille les voiles, ou... les filets – où vu ? : dans mes souvenirs, sur quelques gravures ou cartes postales anciennes ? – enseveli à demi, avec le geste précis et large du bras tirant l'épaisse aiguille d'acier luisant, sur une longueur à l'échelle du drap – qui déborde le corps – à l'échelle de la fente à joindre, de la ficelle à tirer, jusqu'à ce que la main monte plus haut que la tête – "je demande la parole" – puis, à mesure que l'aiguillée se noue au tissu, plus court, mais gardant le même rythme, piquant à intervalles semblables... l'écoulement du temps compté en gestes réguliers d'horloge hésitante, qui serait intéressée par se regarder donner l'heure. Façon de mettre à sa mesure le parcours et l'écoulement.

Sans doute n'est-il pas indifférent que ce texte se soit écrit, à l'ombre d'une touffe de cognassiers, en ce jour de juin 1974, dans ce léger mistral qui anime d'un semblable frisson le paquet de notes que je consulte, où parfois je puise un fragment à transcrire, et les oliviers argentés de lumière, sous un ciel d'un bleu si pur et si immense que je le dirais lyrique... Tandis que sur l'horizon une légère brume annonce pour ce soir une autre couleur.

Marcel ALOCCO

Nice, mars-juillet 1974

Catalogue *Patchwork*, galerie A. de La Salle (décembre 1974)

Egidio Alvaro :

Le laboratoire de l'insensé

Il faut donc prendre l'artiste plastique sur les faits, non le prendre aux mots. Nous sommes concernés par ce qui est produit, non par l'intention de produire que nous (se) raconte l'artiste.

Alocco, "In-scription d'un itinéraire" (1970)

L'exemple est connu : quand les ciseaux découpent une feuille de papier ils attaquent sans discrimination à l'envers et à l'endroit. Pourtant l'envers n'est pas l'endroit et, parfois, ce qui est inscrit d'un côté ne possède aucun rapport avec ce qui est inscrit de l'autre. Faut-il, alors, prendre Alocco (l'artiste plastique) pour ce qu'il crée ou (écrivain) pour ses réflexions écrites ? Mieux encore, faut-il le prendre pour ses motivations et ses désirs ou bien pour l'impact particulier de son œuvre sur le champ de la peinture ?

Serait-il pourtant absolument nécessaire de choisir ? Le clivage s'avèrerait-il si prononcé ? Ne pouvons-nous pas constater l'existence d'un "discours continu" qui est celui de la vie de l'artiste et qui contiendrait, sans exclusion ni opposition, envers et endroit ?

Il me semble illusoire de vouloir considérer l'œuvre, uniquement selon l'un de ses aspects. Illusoire, contraignant, appauvrissant et naïf. Mais la masse des interventions et des informations (souvent par simple souci didactique) concernant l'art n'est-elle pas bâtie sur des éléments dont l'évidence masque la fragilité ? Ne voit-on pas la réflexion bannie au rang de curiosité déplacée ? Soumis aux pressions et sollicitations les plus étonnantes et inattendues, pouvons-nous toujours exiger de l'artiste qu'il garde le sang-froid et le recul nécessaire à son auto-analyse ?

Devant l'œuvre et les écrits de Marcel Alocco je ne peux pas cacher un double sentiment d'enthousiasme et de perplexité. Enthousiasme parce qu'il a su dépasser les impasses où sombrèrent tant d'autres et agrandir sans cesse le territoire de ses recherches. Perplexité parce que, à maintes reprises, il semble minimiser, voire ignorer, l'importance de l'ouverture contenue dans son travail. La référence permanente au circuit d'avant-garde et le besoin de se démarquer en seraient les causes que cela ne m'étonnerait guère !

Je voudrais que ce texte —extérieur et analytique— même s'il est condensé et bref, puisse devenir source d'éclatement de contradictions et de paradoxes et, si possible, lieu de connaissance où cette œuvre riche de découvertes dont les implications sont loin d'épuisement se dévoile un peu plus. Il me faudra pour cela reprendre le travail présenté par Alocco depuis 65 et les textes qui l'accompagnent pour en dégager les coordonnées implicites.

En 66-67, avec l'**Idéo-Grammaire**, Alocco s'attaquait aux problèmes d'une "*liaison formelle*" traduite dans la "*combinaison de deux ou plusieurs choses en fonction de l'accord sonore*"¹. Langage et réalité constituaient les deux termes de l'équation. Il s'agit déjà, peut-être encore à l'état embryonnaire, d'une question de sémiotique (de reconnaissance et de désignation).

Dans "**In-scription d'un Itinéraire**" (1965-70) par la répétition, la détérioration et le brouillage "*la méthode envisage la transformation d'un message et met en évidence que le travail ne vise qu'à une analyse de cette transmission*". "*Le signe renonce à véhiculer un discours qui serait unique et propre à l'artiste*"². Il veut connaître le "*fonctionnement d'un signifié au sein du statut de l'œuvre*". Si la préoccupation demeure d'ordre sémantique (axée ici plutôt sur la communication, la connaissance et la position au sein du statut) et si le champ de recherches se réduit volontairement à la répétition de signaux ("*création d'un modèle de lui-même qui se modifie tout en persistant dans son identité conceptuelle de signal distinct*") il y a pourtant l'ébauche d'une contradiction interne, l'intrusion d'un paradoxe pas encore perçu par l'artiste. Pour constituer "*un art référant à lui-même*" Alocco sera obligé de faire appel à la culture, à la reconnaissance. Les signes ne sont pas neutres, ils sont chargés, et même si le discours n'est pas "*unique et propre à l'artiste*" il n'en est pas moins vrai que sa caution, viabilité et degré de plausibilité s'inscrivent dans le contexte même du discours culturel d'une époque tel qu'il peut être reçu, maîtrisé et dynamisé par Marcel Alocco.

¹ Daniela Palazzoli. "Un intermedia della visione scritto-parlata". 1967

² Catherine Millet. Préface à "In-scription d'un itinéraire"; M. Alocco, Galerie A. de La Salle; Janvier 1971.

Ceci nous permettra sûrement de comprendre la trajectoire en apparence heurtée et imprévisible de son œuvre et de lui trouver la cohérence dont toute œuvre a besoin.

Dans "**La Dé-tension**" (1972) il semble qu'il soit question entre autres choses d'une critique à certaines tendances prédominantes de la peinture française contemporaine dont les théories, se disant fondées sur Marx, Freud et Mao, mèneraient à l'impasse, puisque "*à l'inconscient productif on a substitué un inconscient qui ne pouvait plus s'exprimer*"³. S'il nous était possible de remplacer **inconscient productif** par **code culturel ouvert**, nous trouverions une première réponse à la contradiction interne décernée dans l'**In-scription**. Choisisant l'inconscient productif, Alocco va ailleurs jeter une vive lumière sur son travail le plus récent, le Patchwork, puisqu'il s'agira non plus **d'effacer l'artiste** mais de refuser une forme de raisonnement qui fermerait tout accès à l'inconscient, ce dangereux gouffre à surprises.

Alocco se cache encore derrière les démonstrations pragmatiques et didactiques et les citations parfois remarquables qui permettraient apparemment de mieux comprendre sa démarche. Il dit, par exemple, que "*la tension en voilant (variant) le signifiant "dévoile" l'appartenance idéologique du signifié*"⁴. Cela nous renseigne sur un autre élément organisateur de son œuvre : l'opposition farouche à toutes les tendances qui, à ses yeux, sont devenues des formalismes.

Dans **La Peinture Déborde**, même s'il apparaît, "*le manque —dans son image— du peintre (ou de la culture) imagé*", même s'il n'y a "*pas de soudure possible*" puisque "*l'un est fait de séparations et ce qui unit indique aussi la frontière*" on peut se demander s'il n'est pas arrivé à cet "*engagement total*" dans lequel "*l'existence d'un rapport entre divers morceaux d'un artiste, fragments d'un discours se dégageant du discours continu*"⁴ finit par révéler le discours écrit comme un désir de provocation, ascèse volontaire, distance, écran brouillant les pistes.

Alocco indique sans cesse, dans son travail, depuis 65, le refus du discours unique. Il insiste sur l'analyse du signifié, l'écriture sans référence au réel, la répétition, le modèle de soi-même, l'objet superflu, l'effacement de la couleur, la fuite au format banalisé, la transformation du signe, le simulacre de présence, l'inscription insensée, et, de nouveau, l'effacement. **Le Patchwork** serait le point d'aboutissement nécessaire de cet itinéraire singulier. Il serait le moyen efficace de l'effacement de l'image, de la couleur et de l'artiste comme artisans privilégiés de l'œuvre, il les relèguerait au rang d'outils impersonnels, coupés de toute intervention branchée sur l'imaginaire.

Or je vois dans cet itinéraire **insensé** une permanente et obsessionnelle quête de la **présence imaginative**, du **plaisir productif**, de la **totalité dynamique** et, par conséquent, évolutive, et je trouve dans le **Patchwork**, dans ce dérisoire hissé à la dignité de création, une des issues possibles de l'impasse à laquelle avait conduit l'exclusivisme d'un champ de recherches (matérialiste et poétique) bâti uniquement sur les éléments d'inscription (espace, cadre, châssis, toile, couleur, dessin, forme outil). Elle harmoniserait la recherche matérialiste et la poétique et déboucherait à nouveau sur l'imaginaire.

³ Gilles Deleuze et Félix Guattari. "L'anti-œdipe, capitalisme et schizophrénie", ed. Minuit 1972.

Effacement ? Dialectique déchirante (puisqu'en contre-courant et contre-passion) se cristallisant dans la révélation presque insoutenable (puisque refoulée) d'un moi-inconscient producteur de surprises.

Un texte⁴ écrit en mars-juillet 74 donne la dimension exacte de cette révélation. Alocco y parle de *"la lente et comme cérémonieuse gesticulation de l'aiguille pénétrant les deux tissus opposés face à face, sautant les franges de la déchirure, pointée soudain vers le ciel comme une interrogation puis replongeant dans la matière, reprenant le tissu dans ce mouvement en spirale que schématise le ressort et qui relie les pages de certains cahiers. Le tissu s'étale sur mes jambes, forme un tas à mes pieds, et je me découvre comme le pêcheur travaillant de l'aiguille les voiles ou les filets(...) enseveli à demie, avec le geste précis et large du bras tirant l'épaisse aiguille d'acier luisant, sur une longueur à l'échelle du drap — qui déborde le corps— à l'échelle de la fente à joindre, de la ficelle à tirer, jusqu'à ce que la main monte plus haut que la tête".*

1. Daniela Palazzoli. *Un intermedia della visione scritto-parlata*, 1967.

2. Catherine Millet. Préface à *In-scription d'un itinéraire*, M. Alocco, Galerie A. de la Salle. Janvier 1971.

3. Gilles Deleuze et Félix Guatari. *L'anti-œdipe, capitalisme et schizophrénie*. Ed Minuit, 1972.

4. M. Alocco. *La peinture déborde*. Catalogue *Patchwork*, Galerie A. de la Salle, 1974.

Egidio Alvaro

Paris, novembre 1974

Polycopié. Synthèse d'un cours en portugais à Porto en 1974.

Cette version mise en français par l'auteur a été publiée à l'occasion d'une exposition personnelle Alocco

Galerie "Le tigre de papier", Marseille, février 1976.



La Peinture déborde, exposition « La Peinture déborde » Galerie Ben Doute de Tout Nice- saint-Pancrace, 1974.

1975

Exposition personnelle Galerie Entre, avec laquelle il participe à la première FIAC.

Contribution de Marcel Alocco au *Spatial Poem* de Mieko Shiomi. (1965/1975) signalée par une carte diffusée depuis Tokyo.

Les fils récupérés lors des déchirages des tissus peints sont conservés. Ils donneront lieu en fin d'année aux première vitrines de déchets d'atelier, dans l'esprit de "La peinture déborde". Ils seront dans les années suivantes traités en à-côtés, puis progressivement réintroduits dans l'œuvre même.

Organise pour la Galerie Jacques Boudin, à Nice, quelques expositions de jeunes peintres dont *Pour la peinture* qui rassemble 9 artistes de même tendance : Alocco, Bioulès, Charvolen, Dolla, Maccaferri, Mazeaufroid, Miguel, Pincemin, Viallat.

Publication dans *Design Italia* n°4, septembre 1975, de *In-scrizione di un itinerario*, traduction en italien de Nanni Cagnone.

Malgré les apparences (beaucoup d'activités), M. Alocco traverse une longue période durant laquelle il est écarté par les artistes qu'il a défendus mais continu pour l'essentiel de défendre par écrits les manifestations qu'il organise. Sans doute parce que, comme l'écrira en 1986 Gérard Durozoi " *Dans ses successifs compagnonnages — avec Fluxus ou Support-Surface, l'Ecole de Nice ou le Groupe 70 — s'affirme une curiosité, une ouverture à des questionnements trop diversifiés pour s'inscrire dans un raidissement théorique. Lorsqu'Alocco théorise, c'est donc "ailleurs" que dans les cases prévues, parce qu'il a cette capacité enviable (même si peu payante) de déceler très vite les lacunes (les dénégations) de toute théorie momentanément dominante.* "

Pendant un an, à partir de l'été 1975, il travaille avec R. Monticelli à clarifier et énoncer ses positions : l'essentiel paraîtra sous forme de trois entretiens, qui se continueront en 1980 par les publications d'entretiens avec Ben et M-C Chamboredon.

[En 1967] ...On rejette la couleur, on l'emploie le moins possible et en s'en excusant, on est volontiers monochrome, on peint en camaïeu, comme si c'était moins compromettant d'employer une couleur que des couleurs ; et on va bientôt préférer parler de matière, de pigment... La "Belle " peinture, affublée du péjoratif "rétinienne" est bannie. J'apparais, dans ce contexte comme quelqu'un qui cherche à redonner, contre la "belle" peinture, dans une démarche très conceptualisée, donc comme "anti-peinture", mais par les moyens de la "peinture" une fonction aux couleurs.

Marcel Alocco

Une démarche en crabe, premier entretien avec R. Monticelli

Artitudes International N°24-26, juin 1975

Exposition personnelle :

Saint-Paul de Vence, "Patchwork", Galerie A. de La Salle, (20 Déc.1974-20 Jan 1975)

Expositions collectives :

New-York, CAYC, "Hommage à Allende"

Paris, FIAC, Galerie Entre.

Nice, Festival du Livre, Hall des Expositions, "Peinture".

Limoges, Centre Culturel, "Evidence-Apparence"

Rotterdam, Gallery de Doelen, "Visual Poetry International".

Utrecht, Cultural Centre't Hoogt, Visual Poetry International.

Chateauroux, MJC, "Evidence-Apparence".

Lund (Suède), Galerie St Petri, Institute of Art History University of Lund.

Lausanne, (présenté par G. Monnier) "Problematic".

Jérusalem, The Israel Museum, "Recycling 1975".

Nice, Galerie Boudin, "Pour la peinture" (Alocco, Bioulès, Charvolen, Dolla, Macaferri, Mazeaufroid, Miguel, Pincemin, Viallat)

Panama, Centro Experimental de Comunicacio y Arte.

Saint Paul de Vence, Galerie de La Salle, "Permanents"

Ferrara, Palazzo dei Diamanti, "Third International Encounter on Video"

Buenos Aires, CAYC, Fourth International Encounter on Video.

Ecrits :

M. Alocco, "In-scrizione di un itinerario", traduit en italien par Nanni Cagnone. Design Italia n° 4, septembre 1975.)

M. Alocco, "(De)-tension: Methodology of picture Body", traduit en anglais par David Mayor. Schmuck n°6 (novembre 1975), Editions Beau Geste Press. Crainleight, Angleterre.

(DE-)TENSION: Methodology of the Picture Body

I PROPAEDEUTICAL NEGATIVES (Slightly) modified quotations

"If we cannot already formulate a problem which needs, we can most assured find one at any time because a problem which does not exist. For all types of problems... define the relation between the subject and the size place to propound theoretical efforts, and to the more or less rigorous formulation of hypotheses as well as their subsequent verification." (Alain Bresson, "The picture body," in: "The picture body," p. 10)

It is important to note that this statement is not a definition, but a methodological instruction. It is important to note that it is not a definition, but a methodological instruction.

The first step in the methodology of the picture body is the identification of the problem. This is done by identifying the relationship between the subject and the size place. The second step is the formulation of hypotheses. These are tested through rigorous verification. The third step is the formulation of a theory. This is based on the results of the previous steps. The fourth step is the application of the theory to specific cases. This allows for the development of new theories and methods.

II METHODOLOGY

1. THE MEETING POINT OF LIGHT AND MATERIAL IS THE LOCUS OF THE SIGNIFIER "PLASTIC".

"It is a question of... the position of the specific plastic act, of the meeting point of matter and light, of the locus of the signifier... of a twofold - of action itself bringing about the technique of a painter..." (Maurice Merleau-Ponty, "Phenomenology of Perception," p. 10)

This statement defines the relationship between light and material. It states that the meeting point of light and material is the locus of the signifier "plastic". This means that the way in which light interacts with material determines how we perceive it. This perception is what we call "plasticity".

2. THE "PLASTIC" BODY IS MADE UP OF: - A TENSION - AN ACTION

Whether walls or partitions, cones, cylinders, spheres, pieces of fabric or tracks is a matter of chance - whether geometric volumes or not, planar or non-planar surfaces - each case has the look of a someone determining a plastic state of the material.

A plastic sign is the result of an intervention in the relations of light. On the part of the observer, which modifies the plastic state of a material and shifts it into a different plastic state - most simply, constitution of a colour (the pigment...) see parts, by the Picture Body or a particular zone of the plastic body), method of the hollow (dark background), of the plant (one face never illuminated than the other, etc.).

For example, the work of Maximal Goeritz, "folded paper" (1978; Kahn no. 4, 1964.)

3. THE "PICTURE BODY" IS MADE UP OF: - A TENSION - AN ACTION (PIGMENTING)

At tension, "weightlessness": the earth's wall, river, tree, hill, the stars are stretched.
(Alonso, "De la idea al objeto: los problemas", in: "Descripciones")

An action, "action": in its nature, action is defined, not by the object, but by the quality of the body site or that present pigment.
(Pigmenting "the body site", communication of the artist, November 1970, in "Descriptions")

Note: result of pigmentation activity, visible (see photo 4d).
(See Maurice Merleau-Ponty, "Phenomenology of Perception", 1962-1970, pp. 1-10).

4. THE "EASEL PAINTING" IS AN (informational) MODEL OF THE "PICTURE BODY".

The easel painting, a cultural object already much elaborated, may be considered - by virtue of its complexity and definition - as the historically valid (informational) model of the picture body (corpus of analysis).

5. THE "EASEL PAINTING" IS MADE UP OF on the one hand **THE CANVAS** **THE PRIMING (or FIRST COAT) THE STRETCHER LINACKS** BODY OF THE INITIAL PLASTIC STATE, LOCUS OF TENSION, and on the other hand **COLOUR** MEDIUM OF THE PIGMENTING ACTION. a) THE CANVAS: Simple element. (De-)tension itself. Physical pressure, pulling on support, evident function. This is the locus which integrates physical phenomenon. Composed of a wool and perpendicular warp, the threads of the very being alternately held and dropped, with reversal at each turn of the warp; the crossed fibres form a grain (the grain of the canvas), nodes of resistance (in depth) to tension - the more the camera is "retreated", the "flatter" it becomes: the crossing points of the tense fibres move towards the (flatness) median plane in which is assimilated the situation of a planar surface. The grain, by virtue of its (depth) depth, defines two (virtual) distinct planar surfaces. Sharon's own printing with solid plates - only the upper border of the print is printed - and the findings "Portrait of John" (see photo 1, "Process" and "Index" vol. 1, 1964, for examples). Maurice Merleau-Ponty, "Phenomenology of Perception," p. 10. Note: result of pigmentation activity, visible (see photo 4d). (See Maurice Merleau-Ponty, "Phenomenology of Perception", 1962-1970, pp. 1-10). THE RAW CANVAS: The fibres transmit their orientation to the support by capillary action. Penetration of the real thickness of the fabric violation of the idealist illusion of the fictitious adian plane as "reality". Consideration of the colour of the fibres: canvas of linen remaining brown on the reverse side (Alonso's work) "Immed" Deterioration of a Signifier No. 17, 1969 - canvas of primed linen (100 x 85 cm.) mounted on a stretcher 55 x 48 cm. (See photo 2.) The canvas overlaps the stretcher and, subject to gravity, hangs towards the ground; at the side, hanging down from the upper left-hand corner of the canvas, showing the back of the canvas, the raw linen. Several creases, with cracks in the printing on the front side, particularly in the corners of the stretchers. It will be noted that the canvas can be in two states of tension: a work state, and a "slightly" slack on the ground, when on the stretcher (Pollock); on the ground, folded, and then hung up and unfolded (Farmer, Rautal ...).

LA (Dé-)TENTION pratique du corps pictural

"(De)-tension : Methodology of picture Body", traduit en anglais par David Mayor. Schmuck n°6 (novembre 1975), Editions Beau Geste Press. Crainleight, Angleterre.

Textes sur, dans :

Textes sur, dans :

Livre

Raphaël Monticelli, "Alocco, Travail 1965-1975", Présentation et 12 diapositives, Cahier n°8, Imago, Paris, octobre 1975.

Catalogue

Egidio Alvaro, Présentation de l'expo. Evidence-Apparence, Limoges, 1975.

Périodiques

Michel Gaudet, "Patchwork de Marcel Alocco" P.C.A. 10 janvier 1975.

Patrick le Nouène, "L'image pour quoi faire ?" Artes Plasticas, janvier 1975, Porto.

Raphaël Monticelli, (entretien avec) "Une démarche en crabe", Artitudes, Juin 1975.

Ben (Vautier), "Alocco, the painting overflows" Schmuck n°6, novembre 1975.

Raphaël Monticelli, "Marcel Alocco", Ovale Pfizer, 15 juin 1975.

Publications de M. Alocco

Une démarche en crabe, premier entretien avec R. Monticelli (mars 1975) Artitudes International 24-26 juin 1975

Vitrines à Paris (Dolla, Chacallis...) Patriote Côte d'Azur, 17 octobre 1975

Illustration/Participation

Visual poetry anthologie, G.J. de Rook, Utrecht 1975

Film

"Chercheurs d'Art", 16 mm couleur (et version vidéo), 52 mn. Réalisation Claude Guibert, Imago, Paris 1975.

1976

Parution de *(De-)tension, Methodology of picture Body*, traduction en anglais par David Mayor, dans Schmuck n°6, novembre 1975, Editions Beau Geste Press, Crainleight, Angleterre.

Publication de *Signes des temps*, poèmes, Ecobolade A. Anseeuw Ed. Noeux : textes de 1964-1969, publiés antérieurement pour la plupart en revues.

Chargé de cours de « Technique d'expression » à l'I.U.T. de Nice jusqu'en 1978.

Fonde avec Jean-Claude Bussi et Philippe Chartron *l'Atelier Création* qui devient ensuite le "*Centre de Recherches et d'Interventions Artistiques*" (CRIA) dont il sera jusqu'en 1984 le secrétaire général.

Le Patchwork, parce qu'il ne repose ni sur la déchirure de la toile seule, ni sur le découpage de l'image, mais qu'il suppose la déchirure dans le droit fil, indistinctement, de l'œuvre entières, unit intimement l'image et le support, ce qui est présenté et par quoi c'est

présenté; je crois que c'est important; le médium devient plus nettement un élément plastique à part entière, et la forme apparaît comme instrument entre autre de la transformation.

Raphaël Monticelli

Troisième entretien, Catalogue *Alocco, Shaped free Canvas*,
Galerie L'œil 2000, Chateauroux 1976.

Le travail récent d'Alocco se situe en marge des principales tendances qui se disputent l'actualité. Il relève à la fois de la peinture, de la réflexion artisanale, de l'action et d'une certaine dérision sociologique. C'est sans doute à cette position inconfortable que l'œuvre d'Alocco doit de ne pas avoir encore rencontré l'écho qu'elle mérite.

François Pluchart

Info-Artitudes n°12, Novembre 1976

(Dans *Signes des temps*)... il utilise aussi la ponctuation d'une façon très particulière, pour la substituer aux mots et caviarder ses textes de () XXX... »? + & – qui en accentuent l'expressivité et les tirent vers un côté graphique non négligeable. S'il est évidemment utile de réunir de tels écrits, on rêve de ce que serait leur impact s'ils étaient distribués, sous forme de tracts, avec la presse du matin...

Jean-Marie Le Sidaner

Info-artitudes, n°13 décembre 1976

Expositions personnelles:

Marseille, "Patchwork 1973-1976", Le Tigre de Papier (Fév.1976)

Chateauroux, "Shaped Free Canvas, fragments du Patchwork 1973-1976", Galerie L'Œil 2000 (Oct. 1976)

Expositions collectives:

Nice, Hall des Expositions, Fête du P.C.A.

Menton, Palais de l'Europe, "Onzième Biennale de Menton."

Fougères, Le Château, "Toile libre"

Sao Paulo, Musée d'Art Moderne, "The Seventies"

Ecrit:

"Signes des Temps", poèmes, Ecbolade, A. Anseeuw Ed., Nœux 1976

Textes sur, dans:

Catalogues

Egidio Alvaro, "Le laboratoire de l'insensé" 1974, expo. Patchwork 1973-1976, Le Tigre de Papier, Marseille.

Raphaël Monticelli, "Shaped free Canvas" (entretien) L'Œil 2000, Chateauroux, 1976.

Périodiques:

Marie Claude Volfin, "Patchwork 1973-1976", Nouvelles Littéraires, 11 mars 1976.

François Pluchart, Alocco, Info-Artitudes n°6, mars 1976

Daniel Biga, "Au Présent dans le Texte" P.C.A. 1976.

Jean-Jacques Lévêque, "Vogue la Galère" Nouvelles Littéraires, 15 juillet 1976.

François Pluchart, Alocco, Info-Artitudes n°12, novembre 1976

Jean-Marie Le Sidaner, Marcel Alocco, Info-Artitudes n°13, décembre 1976

Publications de M. Alocco

Speciale Fluxus, in Data n°20 (Milan) reprise de l'entretien G.Brecht, Ben, Alocco , Mars 1976

Deuxième entretien, Patchwork, revue N.D.L.R. n°1, 1976.

Troisième entretien (été 1976) Catalogue expo. Alocco " Shaped Free Canvas" Gal. L'Œil 2000, Chateauroux.

Remarques à propos:

1. Gaston Chaissac (6 août 1976)

2. Simon Hantaï (13 août 1976)

3. Arman (27 août 1976)

4. Le second métier, Patriote Côte d'Azur, août-septembre 1976



A l'accrochage de l'exposition « A propos de Nice » à Beaubourg février 1977.

Fragment du Patchwork n° 70 « Eclaté » (1976)

(Collection Musée Georges Pompidou –Beaubourg)

1977

Première exposition à la Galerie « 30 » (rue Rambuteau) à Paris, où il exposera seul ou en collectif jusqu'en 1988. Expose, le Fragment du Patchwork n°70 (partie cousue, et morceaux non-cousus à placer autour, dans le cadre de *A propos de Nice*, à l'ouverture du **Centre Beaubourg, Musée National George Pompidou**. (Dont le catalogue rédigé subjectivement par Ben, sans contrôle, contient beaucoup de documents, mais aussi d'erreurs dans les faits et les dates).

Produit des fragments « non-achevé). Remise en place d'une orientation dans le Fragment du Patchwork en fonction d'une image dominante, empruntée à Picasso, Matisse, encre Zen...

Compose la première de couverture pour le n°0 de la publication du CRIA les *Cahiers de L'Atelier Création*, dont il va ensuite jusqu'en 1984 assurer la rédaction de 17 numéros.

Exposition personnelle :

Paris, "Fragments du Patchwork", Galerie 30, rue Rambuteau (Sept 1977)

Expositions collectives:

Paris, C.N.A.C. Pompidou centre Beaubourg, "A propos de Nice".

Chateauroux, L'œil 2000, "Itinéraire 1"

Paris, Les trois passages, "Bannières"

Paris, Galerie Quincampoix, "Géométrie-abstraction"

Saint-Paul de Vence, Galerie A. de La Salle, "*Ecole de Nice !*"

Saint-Paul de Vence, Atelier Bavière, "Bon à tirer".

Paris, Galerie Lara Vincy, "Agence Argillia Press"

Mexico, The Seventies, Museo Universitario de Ciencias y Artes.

Nanterre, Maison de la Culture, "Musée International Salvador Allende".

Chatenay Malabry, Hôtel de Ville, "Musée International Salvador Allende".

Paris, Galeries Contemporaines Centre Georges Pompidou, "Collectif Génération".

Paris, Galerie 30, Collection 30x40

(Alocco, Buraglio, Dubreuil, Duchêne, Dupuis, Haldorf, Langlois, Luquet, Mahou, Mazeaufroid, Prosi)

Textes sur, dans:

Livre

Chercheurs d'art, cahier d'Imago n°24, 15 mars 1977, (2 des 12 diapos.) Ed. Imago, Paris

Catalogues

Pierre Restany, J. Lepage, R. Monticelli, "Ecole de Nice! " Galerie A. de La Salle, St Paul, 1977.

Ben (Vautier), "A Propos de Nice", CNAM Centre G. Pompidou, 1977.

Périodiques:

Achille Benito Oliva, "La pittura francese cresce anche à Nizza", *Corriere della Sera*, 14 février 1977.

Claudine Wayser, *L'Ecole de Nice*, Art Press, avril 1977

Participation/Illustration :

Cahier N° 3, « Gestecouleur », une œuvre originale de chacun des onze participants, 25 exemplaires. Ed. T-L Boussard, Morthomiers (18)

Porte-Folios n°10, Alocco, cinq études originales sur le Patchwork, collection 30x40, édit. le "30" rue Rambuteau, Paris 1977.

Raphaël Monticelli :

C'est dans les années 60...

C'est dans les années 60, période d'intense activité qui a transformé le visage de la peinture française, que se forme le rapport de Marcel Alocco à la peinture. Sa participation au mouvement Fluxus, et sa rencontre avec George Brecht, témoignent alors d'une résistance à un Nouveau-Réalisme qui —chez les jeunes artistes niçois du moins— exerçait un puissant attrait¹. De formation littéraire, sa pratique de l'écriture et sa réflexion sur le fonctionnement de la langue le conduisaient d'autre part à se poser, pratiquement et théoriquement, le problème des rapports entre langage et peinture et à élaborer une œuvre qui tint compte de cette interrogation². Vivant le triple questionnement du structuralisme, du marxisme et de la psychanalyse ni comme enthousiasme de néophyte ni comme opportunisme de salon, travaillant et exposant tant avec ceux qui devaient, un temps, se regrouper sous le sigle "Supports-Surfaces" (Viallat, Saytour, Dolla etc...) qu'avec ceux qui constitueront le "Groupe 70" (Miguel, Maccaferri), il prit une part des plus actives à l'élaboration de la problématique de l'avant-garde picturale française.

Il s'éloignait toutefois des peintres de Supports-Surfaces au moment où le groupe se constituait et où sa théorie se figeait autour de la séparation de la toile et du châssis considérée comme marque de reconnaissance de l'avant-garde. En fait, cette séparation (qui n'était d'ailleurs par retenue par tous les membres du groupe)³ renvoyait au problème de l'image qu'Alocco n'entendait pas évacuer, la considérant, au même titre que les matériaux, comme élément constitutif de la peinture et estimant par ailleurs que l'analyse plastique des constituants matériels de la peinture passe à tout moment par un donné à voir⁴. C'est ce problème du rapport entre image et matériaux qu'interroge et approfondit le Patchwork⁵.

Car le Patchwork n'est ni un puzzle dont les images seraient à reconstituer, ni simple juxtaposition de fragments. Il se présente tout à la fois comme acceptation et brouillage de culture, comme marque d'un rapport contradictoire à la toile (distance de la coloration par bombes et caches, plongées que supposent la déchirure et la couture), comme réalisant l'unité d'éléments plastiques divers (peint/écru; travail de l'artiste/usiné...) et de divers modes de

pigmentation (pulvérisation, empreinte, pinceau, dripping...) comme posant autrement le problème de la composition et des limites. Les derniers travaux renvoient à la même problématique à cela près que le dessin —à la différence des formes plus nettes, plus réduites— impose un remontage de la toile en l'état et permet de considérer le Patchwork non comme un dépassement de la composition et des limites de la toile d'Alocco, mais comme un travail sur la composition et les limites dans l'histoire.

Parce qu'il suppose la déchirure d'une toile chargée de forme(s) le Patchwork dépasse l'opposition entre "image" et "support", entre ce qui est présenté et ce par quoi c'est présenté. Du coup l'image n'est plus un simple élément d'un répertoire culturel —objet au sens où elle serait à voir et reconnaître— mais moyen elle-même d'une culture critique —élément entre autres de la construction de la vision. Le Patchwork n'est pas la projection d'un regard qui se soumettrait le corps, mais point de repère dans l'analyse et la construction de la perception de l'espace, lieu où, par le moyen de la peinture (le domaine, son étendue, leur(s) histoire(s), ses outils...), s'objective une vision qui se situe, se mesure, se développe, se construit dans les rapports du corps à l'espace.

Raphaël Monticelli

Août 1977

Invitation de l'exposition "*Fragments du Patchwork, IV^e présentation, 1973-1977*"

Galerie "30" rue Rambuteau, Paris, Septembre 1977.

1. Voir à ce propos les extraits de l'entretien Alocco-Monticelli publiés dans "*Artitudes*" n°24 (Juin 1975) et N.D.L.R. n°1 (été 1976).

2. Voir catalogue "*Idéo-Grammaire, Chapitre premier 1966-1967*". Galerie A. de La Salle.

3. Par exemple Vincent Bioulès et Marc Devade...

4. Voir "*In-scription d'un itinéraire*" 1970, Galerie A. de La salle.

5. Voir "Patchwork" par Marcel Alocco, et "*Alocco, la peinture déborde*" par Raphaël Monticelli, dans le catalogue "*Alocco*" Galerie A de La Salle (1974)

1978

Affiche datée 12/77 pour le *Théâtre exposé*, une expérience de Jean-Claude Bussi avec Daniel Biga, Jean-Marc Costantino, Catherine Delserre, Francis Godard, Marie-Jeanne Laurent, Paul Laurent, Pierre Lhiabastres, Alice Pieffort, Marc Roux, Paule Szabo (MJC Gorbella, Nice le 18 février 1978).

Expositions collectives:

Bourges, Le Dépôt, Travaux (Alocco, Boutibonne, Haldorf, Mazeaufroid).

Marseille, Forum Centre Bourse, "Peinture actuelle: Toiles libres"

Amsterdam, Galerie A, "Serne Nullefield Question for yoo".

Paris, FIAC, Galerie Alexandre de la Salle.

Morelia (Mexique) Museum of contemporary Art, "America en la mira"

Paris, Artelect, Porto-folio collection T.P. 30x40.

Paris, Galerie 30, "Processus et Assemblage", (Alocco, Buraglio, Haldorf, Limérat, Luquet).

Textes sur, dans:

Catalogues:

Raphaël Monticelli, "Patchwork", Galerie 30, Paris 1978.

Patrick Rousseau, "Processus et assemblage" Galerie 30, Paris 1978.

Périodiques:

Claude Fournet, "L'Ecole de Nice, 20 ans après", Connaissance des Arts, juin 1978.

Jean-Paul Curtay, "Des espaces naturels aux espaces artistiques" +/- 0, n° 21/22, juin 1978.

Raphaël Monticelli, " Fragments du Patchwork ", revue N.D.L.R. n°3/4, 1978.

Publications de M. Alocco

Carmelo " Madi" Arden Quin, Catalogue Arden Quin , Galerie A. de La Salle, Juillet 1978
et revue N.D.L.R n°3/4 novembre 1978

Notes extraites d'un Cahier d'Atelier, Cahiers de l 'Atelier Création n°1, mai 1978

Porte-folios n°17, Processus et assemblages (Alocco, Buraglio, Haldorf, Limérat, Luquet.)
Collection 30x40, Edit. le "30" rue Rambuteau, Paris 1978.

Revue +/- 0 n°21/22 Juin 1978 (Genval, Belgique)

Participation/Illustration

"Lieux dits" de Pier Betrand-Rousseau, Editions de la Licorne, Bastia 1978.

Patrick Rousseau :

Processus & assemblage

"Le peintre n'est pas représentable
parce qu'il est hors du dessin
et qu'on ne se *portraiture* jamais"
(Antonin Artaud)

Deux pièces, comme on dit d'un costume, déjà corps comme *peau travestie*, couturé de ses images et du dehors. Marcel Alocco continue au *patchwork*, c'est-à-dire à (nous) brouiller (avec) la culture. *La première*, à partir d'un Mondrian: la référence distordue. Une fois le tissu replié, découpé comme par avance, la couleur pulvérisée, le peintre n'y coupera pas. "Bons baisers" de Matisse: "Dessiner avec des ciseaux, découper *à vif* dans la couleur". Un travail de "*première main*". Elle coud, la couleur, elle s'y déchire, pervertie par l'adjonction de tissus étrangers, industriels qui nous *dévoient* mieux. Justement, ça saigne. Matières-couleurs charrient barbaques, crachats, glaviots. Attention la peinture fraîche déborde.

Seconde pièce, même découpe, dégain, montage de référents : une femme de Matisse, le cheval de Lascaux, un idéogramme qui signifierait "la littérature", sa parole impossible, et, dominant le tout la reproduction élargie de la figure (initialement miniature) du poète chinois Li Po par Liang Kaï (imaginer ici Alocco en félin, accrochant ce fantôme dans les découpes et coutures de la toile, s'y accrochant lui-même, affrontant son propre morcellement à celui de la couleur). Il y a là un brouillage évident contre les médias, non seulement parce que s'y cousent, au sens fort, nos images culturelles dominantes, mais parce qu'elles s'y exp(1)osent comme *information* déchirée, décousue, défaite, chargée de négativité.

Une sorte de tatouage politico-pictural du corps et de ses mémoires : *une peinture de la chair contre le verbe*.

"Ce qui est lumière me regarde, et grâce à cette lumière, au fond de mon œil, quelque chose se peint". (Lacan)

Patrick Rousseau

octobre 1978

Catalogue *Processus & assemblage* (Alocco, Buraglio, Haldorf, Limérat, Luquet),

"30" Rue Rambuteau, Paris, Novembre 1978.



Marcel Alocco

Né à Nice, le 8 février 1937.

Vit et travaille à Nice.

Etudes à la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence.

Dirige successivement les revues
« Caprice », « Identités » et « Open ».

Auteur « d'Events » et de « Gestes Musicaux »,
il participe depuis 1963
aux activités du groupe « Fluxus » de Nice.

Participations - Interprétations

- 1966 Nice/Galerie A : « Le litre ».
Nice/L'Artistique : Concert Fluxus.
Paris/Galerie J. Ranson : « La Cédille qui sourit ».
- 1967 Paris/Musée d'Art Moderne : « Comparaisons ».
Nice/« Le Provence » : Concert Fluxus.
Vence/Galerie de la Salle : « Ecole de Nice ».
Turin/Galleria « Il Punto » : Concert Fluxus.
Paris/Musée Galliera : « L'âge du Jazz ».
Gênes/Galleria la Bertesca : Concert Fluxus.
Milan/Villa Cuccirelli : Concert Fluxus.
Fiumalbo/Prima Esposizione Internazionale de Manifesti.
Antibes/Bastion Saint-André : « L'âge du Jazz ».
Paris/Galerie D. Davy :
« Premier Inventaire International de la Poésie Élémentaire ».
Modène/Libreria Rinascita : Concert Fluxus.
Nice/Galerie Ben Doute de Tout : « La bouteille, l'assiette ».
Lugano/Concert Fluxus.
- 1968 Nice/Hall des Remises en Questions.

Expositions particulières

- 1967 Nice/Galerie B.D.T. : « Le Tiroir aux Vieilleries ».
- 1968 Vence/Galerie de la Salle :
« L'Idéo-Grammaire » (Chapitre premier : 1966-1967).

Publication du logo Fluxus personnalisé (1967)

Catalogue *Alocco Idéo-grammaire* (Galerie A.de la Salle 1968)

1979

Parution de *Alocco, la peinture en Patchwork* de Raphaël Monticelli, Ed. N.D.L.R, Paris.

Publication de *Fluxus, the most radical and experimental art movement of the sixties*, d'Harry Ruhé.

Début des traitements du tissu en dé-tissé : Le fil comme fragment minima du Patchwork

Utilisation de la machine à coudre pour quelques pièces, technique qui n'aura guère de suite, sauf dans les coutures de papiers, principalement sur les pièces construites à partir des envois postaux.

Deux affiches pour *Les Surexposées* paroles et jeu par Françoise Laurent, Liliane Fendler et Marie-Jeanne Laurent, et une affiche *Le Pantaï dans la fête* pour les activités plein-air du Théâtre du Pantaï de J-C Bussi dans l'arrière-pays niçois.

The biographies in this book are marked with an aztec-derived face, stylized by Maciunas into a Fluxus symbol and from 1965 often used in Fluxus publications.

(Marcel Alocco is the exception : he produced his own symbol, so I used that for his biography.)

(...)

In a letter Maciunas sent me in November 1975 he wrote that he considered the following people as ' Flux-people ' : Ben, Brecht, Friedman, G. Hendricks, Higgins, Jones, Knoles, Liss, Maciunas, Miller, Paik, Saito, Shiomi, Watts and Wada. "Allied to or sometimes involved with Fluxus" were, according to Maciunas: Alocco, Andersen, Ay-o, Berner, Bozzi, Cale, Chick, Chiari, Filliou, Fine, Hompson, Hutchins, Hidalgo, Kirkeby, Knizak, Kutoba, Kopcke, Landsbergis, Lieberman, Mekas, Moore, Mathews, Ono, Oldenbourg, Palazzoli, Patterson, Pietkiewicz, de Ridder, Reynolds, Spoeeri, Tone, Vanderbeek, Williams and La Monte Young.

Harry Ruhé

Fluxus, the most radical and experimental art movement of the sixties

Published by 'A', Liedsekkruisstraat 10, Amsterdam, 1979.

Travaux qui vont contre le collage pour mettre en avant l'empreinte, produisant ainsi du sens par et dans la forme plastique elle-même. Adhérer en *perdant*, telles les toiles libres de 1968 (par abandon du châssis) ou la série des Brouillages Détériorations de 1969 dans laquelle le travail spécifique surgit de l'affrontement entre le fond et les formes, la pratique du peintre creusant la réflexion sur les moyens, la forme privilégiant -elle- la réflexion sur le signe culturel.

Patrick Rousseau

Canal n°29 Juillet 1979

Expositions personnelles:

Saint-Paul de Vence, "Peinture en Patchwork", Galerie A. de La Salle (1Juin -9 Juillet1979)

Limoges, "Peinture en Patchwork, 1973-1979", "7" rue de la Courtine, (Nov. 1979)

Expositions collectives:

Paris, Travaux Pratiques et œuvres, galerie Artalect (6-24 février 1979)

Nice, Galerie d'Art Contemporain des Musées, "Fluxus and Cie"

Paris, Centre Culturel Suédois, "Musée International Salvador Allende"(15 mai-15 juillet 1979)

Limoges, N.D.L.R., "Hard Sapping Work"

Paris, FIAC, Galerie A.de la Salle.

Textes sur, dans:

Livre

Raphaël Monticelli, "Alocco, Peinture en Patchwork", Ed Le Bouil. Paris 1979. (68 pages 27 ph NB et 4 c)

Périodiques:

Raphaël Monticelli, "Fragments du Patchwork", P.C.A. 6 juillet 1979.

Patrick Rousseau, "Alocco, Peinture en Patchwork", Canal, Juillet 1979.

Georges Maciunas, "Fluxus. Art. Amusement " Canal n° 29, juillet 1979.

Publications de M. Alocco

Fragment de Patchwork, extrait d'un cahier d'atelier(Fiction), revue Toponymies n°2/3 été 1979

Comme un écrivain bilingue...Invitation Michèle Brondello, Galerie Lieu 5, août 1979



Fragment du Patchwork détissé, n°120
et traitement extérieur des fils retirés (1980)

1980

Couverture originale pour le n°40/41 de *Canal*, été 1980, qui publie l'entretien Marcel Alocco avec Marie-Claude Chamboredon, *Alocco, un recycleur d'images*.

Introduction de l'image "Eve de Cranach" et, au même moment, premier travaux avec "dé-tissages" dans le tissu peint.

Expositions personnelles:

Paris, "Fragments du Patchwork — travaux récents", Galerie 30 (mars 1980)

Nice, "Economie du débordement", Lieu 5 (Juin 1980)

Expositions collectives:

Liège, Musée St George, "Fluxus and Cie"

Genève, Musée Rath, "Fluxus and Cie".

Brescia, Museo laboratorio di Arti Visive, "Tendenze e sviluppi della ricerca poetico-visuale".

Berlin, D.A.A.D., "Nice à Berlin".

Calais, Musée International Salvador Allende, Galerie de l'ancienne Poste.

Créteil, Maison des Arts André Malraux, "Situation 1, Provence côte d'Azur".

Saint-Paul de Vence, Galerie A.de la Salle, "Alocco, Arden-Quin, Arman, César, Chubac, Malaval, Villeglé."

Textes sur, dans :

Livre

Sarenco, Miccini, Verdi, "Liber, Pratica Internazionale Del Libro d'Artista", Factotum book 14, Verona 1980.

Catalogues

Michel Giroud, "Les débordements de Marcel Alocco" Nice à Berlin, D.A.A.D. juin 1980. (2° version modifiée pour Galerie 30).

Marie-Claude Chamboredon, "L'économie du débordement, déchets d'œuvres", Lieu 5, Nice 1980.

Périodiques

Marie-Claude Chamboredon, "Les à-côtés de Marcel Alocco" (entretien), P.C.A. juillet 1980

Marie-Claude Chamboredon, "Alocco, un recycleur d'images"(entretien) Canal n°40, 1980

Marie-Claude Chamboredon, "Economie du débordement" Textile-Art n°13, Paris, juillet 1980.

Publications de M. Alocco :

Un recycleur d'images, Canal n°40/41, été 1980

Réflexion narcissique à propos de " La peau des murs" (sur E. Pignon-Ernest) revue N.D.L.R. n°5/6 septembre 1980.

Participation/Illustration

"Diagonales" de Pier Bertrand, Editions de la Licornes, Bastia, 1980.

Michel Giroud

Les débordements de Marcel Alocco

Des années soixante à aujourd'hui, une constante : le refus de se laisser clore dans de catégories picturales ou littéraires. La rencontre de George Brecht, en 1965, alors qu'il fondait à Villefranche avec Robert Filliou le magasin-édition *La cédille qui sourit*, eut une importance décisive. Alocco partage cette déclaration de Brecht : "je ne pense jamais à ce que je fais comme étant de l'art ou pas. C'est une activité, c'est tout". En 1971, dans la revue Chorus Alocco confirme cette position : "Le mouvement Fluxus a été déterminant, en situant mes activités au niveau de l'expression, au-delà des notions classiques de littérature ou arts plastiques, ce qui m'a permis de prendre conscience d'une démarche alimentée davantage par la réflexion sur les faits et les écrits étrangers à l'art plastique que sur les œuvres plastiques". En juin 1962 il co-fonde Identités, journal littéraire qui consacra des pages en 1964 au happening, à Brecht et Cage (aucun journal ou revue à cette époque ne documente sur leurs innovations), à l'école de Nice. Début 1967 il s'occupe de la rédaction de la nouvelle revue *Open* (1967-1968) où les Fluxus (Ben, Chiari, Williams, Brecht, Filliou, Joe Jones) et parallèles (Dietman, Gette, Blaine, Chopin, Daniela Palazzoli, H.L. David...) se retrouvent. Dans ses articles il insiste sur cette nécessité de l'ouverture. Il faut être "ouvert à « tous ces bouts de réalité tous différents » en quoi consiste le véritable Réalisme et la vraie Voyance » dit-il en 1965. Dans un article de 1967 à propos de Dada il éclaire sa position : "Le bouleversement dada semblait avoir mis l'accent une fois pour toutes sur la signification, action sur le présent, aux dépens de la nécessité formelle, permanente mais inerte". Créer "une langue vivante, c'est-à-dire dynamique, agissant sur le mental". En 1968 il salue la revue *Approches* de Blaine et Bory "une poésie Expérimentale qui se détache de la langue pour travailler sur un matériau linguistique, les sons, les lettres, le graphisme, l'image... abolissant les limites entre poésie, arts plastiques, musique". A la même époque sa rencontre avec Arden Quin (fondateur du mouvement Madi en Amérique Latine dans les années quarante et de la revue *Ailleurs* dans les années soixante) n'est pas un hasard. Alocco est à l'intersection, dans le croisement du présent. En 1971 il monte à Nice "Une semaine au présent, le temps d'ouvrir une fenêtre sur la création contemporaine" (cinq expositions personnelles : Ben, Farhi, Dolla, Malaval, Alocco ; trois spectacles/concerts ; Fluxus-Events, concert de la Horde Catalytique et un concert burlesque ; et trois dialogues). Là encore débordements, interventions, mixages. De même ses réflexions sur la position sociale de l'artiste, sur l'enseignement de l'art et le rôle de l'art ne sont pas à négliger dans son activité globale : l'art a une action (est une action) de transformation mentale ; "l'activité artistique est en soi un enseignement, donc lié de fait à une

pédagogie et par conséquent inséparable d'un rapport aux autres". Son travail récent de peintre avec les fragments de patchwork réunit l'ensemble de ses pratiques, renouvelant et transformant le collage/assemblage dada : il utilise ses propres toiles comme matériau brut (toiles où l'histoire de la peinture et des signes de notre vie présente sont reportés selon diverses techniques) qu'il va déchirer et coudre pour constituer un nouvel ensemble plus complexe. Hausmann ou Schwitters construisaient avec leurs toiles et avec des matériaux empreintés (papier, photos, journaux, matériaux divers) des ensembles divergents aléatoires qui constituaient une série non articulée de collages différents et distincts où la multiplicité se manifestait dans un système de tensions et de détentes décentrées. Alocco assemble plusieurs "tableaux" en fragments dans une grande toile/collage de fragments de toiles déchirés et cousus. Dans *Inscription d'un itinéraire* il parle de "*gammes de significations élémentaires*" pour "*aboutir à un ensemble de signifiants fondamentaux abstraits, à la fois précis et ambivalents capables de rendre compte de tout événement mental (ou affectif) à transmettre ou à proposer*". Les titres de plusieurs pièces anciennes sont significatifs : "traces", "empreintes", "écritures", "brouillage détérioration d'un signifiant" ou le titre d'une exposition "La peinture déborde". Pour Alocco comme pour dada (qui refusa tout enfermement dans l'image comme dans le formalisme) c'est le processus qui est fondement, le débordement, l'excès de sens, l'opération mentale en procès (pas étonnant que l'écriture soit à l'origine de sa pratique) : "*transformer la peinture c'est transformer le domaine, c'est la (le) faire déborder*" a dit Monticelli dans la première monographie qui vient de paraître. Le patchwork n'a pas de centre mais une multiplicité de centres mobiles, tout se déplaçant sans cesse dans l'espace et dans le temps : mixage ininterrompu et fragmentaire de signaux, tampons, emblèmes, idéogrammes, écritures, graphies, traces, taches, chiffres, empreintes, lettres, bouts de bandes dessinées, dessins d'enfants, citations pré-historiques (Lascaux), citations modernes (Matisse, Picasso...) Signes de notre vie quotidienne. Cette multiplicité brise le jeu des tendances, des styles, des reconnaissances, des sécurités, des valorisations, y compris le critère d'avant-garde qui est devenu dans de nombreux cas un académisme avec son obsession du nouveau, du jamais fait, alors que seul importe vraiment l'activité de transformation, d'élargissement, d'extension de la complexité et non plus cette notion rétrograde du neuf à tout prix prôné par les futuristes contre le passé comme si nous vivions entre l'ancien et le nouveau. Mais dada avait, semble-t-il, déjà liquidé cette position réactionnaire de l'avant et de l'arrière, en insistant sur la complexité et la multivalence du PRÉSENT. Il n'y a pas d'identité mais des IDENTITÉS, nous sommes PATCHWORK, ensemble non-fini, gestation de signes qui s'entrecroisent dans l'INCONNU.

CARAMBA, CARAMBOLE.

Michel Giroud

Février 1980

Catalogue "*Nice à Berlin*", Berliner Künstler programm (DAAD) 1980.

Catalogue de l'exposition Alocco, "*Fragments du Patchwork, travaux récents*"

au "30" rue Rambuteau, Paris mars 1980.

Catalogue « Alocco, Itinéraire 1952 – 2002 » Editions de L'Ormaie / Centre International d'Art Contemporain de Carros (2002) (et www.alocco.com)

Marie-Claude Chamboredon :

L'économie du débordement, " déchets d'œuvres" d'Alocco

Technique des pionnières américaines qui ont cousu divers linges ménagers pièce à pièce au rythme de la construction de leur pays, à la fois pour tromper le mal de leur patrie originelle et pour assimiler symboliquement le " melting pot", le patchwork a gardé chez Alocco ce pouvoir d'ouverture vers l'extérieur, bien qu'il résulte d'une problématique autre, consistant moins à assembler des morceaux hétéroclites qu'à reconstituer une toile après l'avoir déchirée.

Ce patchwork, jamais clos sur lui-même, remplit une double fonction ; intégrer d'autres travaux dans la toile première et servir de germe à de nouvelles œuvres par l'utilisation de toutes les retombées. L'ouverture se situe aussi à un autre niveau, dans l'accueil de formes et de techniques d'autres peintres transformant les toiles d'Alocco en synthèse de l'histoire de l'Art Moderne.

Par ce processus, où toutes les œuvres se co-engendrent, il instaure toute une " économie du débordement" axée sur la récupération des déchets et leur circulation.

Le terme de déchet s'applique ici à tout ce qui entre dans un rapport instrumental avec le Travail. Ce n'est que dans la mesure où il agit comme rappel de l'Œuvre et mis en œuvre que le "déchet" perd son caractère de reste, de résidu.

A l'époque du mouvement FLUXUS à Nice auquel il participait, Alocco s'est refusé à circonscrire le champ artistique. La conservation de menus objets de toutes sortes (Bandes-objets, Tiroir aux vieilleries...) renvoyant à l'anecdote et à l'histoire personnelle, correspond à cette tentative préconisée par FLUXUS de se démarquer des frontières traditionnelles de l'art. A présent cette préoccupation resurgit par le biais de la reconnaissance du déchet comme partie intégrante de l'œuvre, en repoussant les limites. Cette "reconversion" est déjà en filigrane dans toutes les recherches sur la "déperdition du sens" produite par une empreinte de plus en plus floue: dans le "Livre de Lecture" il s'agit d'une lettre qui devient illisible en se confondant avec d'autres formes plastiques. La récupération des déchets exprime le désir de conjurer les effets de la perte en annihilant celle-ci.

L'aboutissement de toute cette pratique s'ordonne aujourd'hui autour d'un travail incluant tous les gestes se répartissant à côté et/ou en deçà de l'œuvre, l'au-delà de celle-ci étant conçu comme l'apport de la réflexion.

C'est dans cette perspective que se situe cette exposition. Les allumettes trempées dans la peinture se substituant aux pinceaux pour les raccords, les caches recouvrant la toile s'intègrent parfaitement à cette démarche. Il en est de même de tous les aléas du travail: drap protégeant le sol et imprégné de peinture lorsque la "peinture déborde" (titre d'une

exposition de 1974) marquée par les caches, sali. Les traces laissées par les rubans en toile sergé sur un support en papier sont aussi présentées. Le travail préparatoire des idéogrammes (rencontre au départ de l'inconscient médiatisée par celle de l'écriture et de la forme plastique) amalgame de lettres et de peinture jouant le rôle de palette s'insère bien dans cette reconstitution spatiale et temporelle de l'œuvre.

Les travaux sur fils sont très révélateurs de la recherche sur les déchets. Leur évolution permet de saisir le lien entre la pensée et la pratique d'Alocco, leur réajustement sans fin: la pratique l'interpellant pour approfondir la critique, et vice-versa. Depuis 1973, les fils des patchworks sont recueillis. D'abord entassés dans des vitrines, ils vont être l'objet d'une mise en ordre: noués bout à bout suivant leurs tombées ils sont enroulés autour d'une planchette pour être plus visibles et disposés à côté de l'œuvre dont ils sont extraits. La quête d'une plus grande lisibilité le pousse à préférer actuellement le tricot. Les fils, par le jeu d'une maille très lâche et les contorsions qu'un tel ouvrage leur impose, font le plus souvent face au spectateur qui suit ainsi toutes les variations des couleurs. Une étape hautement significative quant à la perception de l'ensemble du travail a consisté à placer les fils sur un châssis. Dérision suprême d'une peinture qui l'a rejeté par nécessité (il semble difficile de concilier le patchwork avec le châssis) et qui le réintègre avec les déchets – ou bien plutôt transformation du sens de l'œuvre par la remise en cause de son statut ? L'importance aussi accordée par Alocco à toutes ses créations "en dérivation" (gravure sur pierre, empreinte moulée, papier etc...) nous confirme dans l'incertitude sur la nature des travaux exposés: " déchets d'œuvres", œuvres ?

Marie-Claude Chamboredon

Invitation Galerie Lieu 5, Nice, Juin 1980

repris dans Textile/Art n°13, juillet 1980

1981

Le "dé-tissage"avec traitement solidaire des fils devient le centre d'intérêt principal du travail.

Pendant l'été, en vacances à Valdeblore dans l'arrière-pays niçois, commence un travail d'images gravées et peintes sur pierre.

L'histoire de l'humanité et son acharnement dans les pires circonstances à laisser malgré tout traces de formes et de couleurs le dit clairement ; mais chaque sujet doit le découvrir par lui-même, à son propre usage: ce jeu du pinceau sur la toile, où des vies investissent le meilleur de leur temps, de leur désir et de leur jouissance, attirance mystérieuse aux yeux du profane, n'est pas un exil en un ailleurs gratuit. S'il y a en tout art ludisme latent (ce dont joue ce texte?) c'est l'humain et sa parole qui à tous les coups finissent par en être gagnants. A la question "Pourquoi peins-tu?", il faut répondre comme les enfants, parce que la phrase est pertinente: "Pour faire parler les curieux".

Marcel Alocco

Jeu sur fils ou jeu sur fils, janvier 1981

Catalogue Chubac, Galerie d'Art Contemporain des Musées de Nice, Mai 1981

Expositions collectives:

Paris, Galerie N.R.A., "Peinture de Chevalet", (choix de R. Barilli, Marcelin Pleynet, Marisa Vescovo).

Bruxelles, "Vrije Universiteit Brussel, "Are You Experienced"

Castel San Giggio (Italie) Centro Documentazione Arte Visive, Mail Art. 1981

Tarbes, Fach a Nissa, la création niçoise à Tarbes, Le Parvis (6 novembre-6 décembre 1981)

Nice, A vendre, M.J.C. Gorbella, (21 février-7 mars 1981).

Publications de M. Alocco

Le créateur intervenant en milieu éducatif (rédacteur unique du) Cahiers de l'Atelier Création n°10, février 1981.

Jeu sur fils ou jeu sur fils ? Catalogue Chubac, Galerie d'Art Contemporain des Musées de Nice (1981)



Pendant deux années scolaires une après-midi, intervention à Nice pour le C.R.I.A. dans la classe CE1/CE2 de Mme Annie Carton, école La Madonette - Fabron. En fin d'année, chaque élève m'avait remis un message.

1982

Couverture originale pour le n°6 de la revue Axe Sud, automne 1982, qui publie l'entretien Alocco-Ben réalisé en 1980, "Alocco, toute figure fait image", repris dans *Des écritures en patchwork*, en 1987 sous le titre "Toute peinture fait image".

A partir des travaux sur pierres, construction du "Barri" (Mur-patchwork) qui sera exposé à Diagonal, dans le cadre d'une exposition de "sculptures" dans un jardin, puis en 1984-1985 sur une terrasse de la Villa-Arson. (Enlevé au changement de direction)

... en opposé à cette décomposition des assemblages du support, la recombinaison des images du tableau chez Rauschenberg et le patchwork de la toile chez Alocco (...) il intervient sans doute aussi en synthèse entre Viallat et le Pop art. J'ai beaucoup aimé le titre qu'il avait donné à l'une de ses expositions voici quelques années: "La peinture déborde". Cela voulait dire tout autant qu'elle perdait son cadre et son châssis traditionnels pour déborder de la toile et tendre vers l'illimité. Cela voulait dire aussi qu'elle déborde le cadre d'une image personnelle et d'une signature, en réincorporant des signes aussi différents que la peinture de Lascaux, Matisse ou Picasso qu'on a l'habitude de lier à l'histoire de l'art, que les images du quotidien comme le sigle des PTT ou celle de Mickey Mouse et qu'enfin elle se souciait de l'assemblage trame-chaîne du support. Ses peintures actuelles en patchwork démontent la toile, la réassemblent, en détissent les fils, exposant les rebuts significatifs à côté d'elle. Démarche qui réincorpore l'histoire, l'image repère, le temps du parcours.

Michel Thomas

"De l'assemblage..." Textile/art n°4, juillet 1982

Et ne pas oublier que ce qui s'articule, ce sont d'abord les mots. (...)

La mémoire de la peinture est aussi dans ses profondeurs. Cavernes. Prospector la structure d'un tissu, c'est raconter l'histoire d'une image, quand ce qui s'est tramé dans le temps se déplace, que la composition se déchaîne. La poésie, jeu des mots, joue des mots comme les roues d'une horloge. Chacune de ses dents en passant blesse. Le Louvre est archive morte, jusqu'à l'amour, comme Blanche-Neige ; car il revit à chaque instant dans l'atelier du peintre, le lieu où se remue les strates. Pas un geste qui n'ait un passé, qui ne raconte comment la matière se souvient. La toile chante le cliquetis du métier – toutes les voix qui l'ont chantée. Pourtant, c'est aujourd'hui encore, dans la tête du chercheur, que se produit l'événement dont les fibres témoignent.: nos tessons de poterie, nos pierres taillées sont de sang, et d'amour.

Marcel Alocco

Faire Image

Catalogue "Articulations", Bordeaux, avril 1982

Expositions collectives:

Paris, Galerie ART Contemporain, "Mouvances"

Paris, Galerie 30, "Signes en Différend" (M. Alocco, P. Bloch, G.Duchêne, Gilbert Dupuis, J. Mazeaufroid, J-C Morice) 17 avril-15 mai 1982.

Tours, Musée des Beaux Arts, "Tours avant 1970"

Bordeaux, "Articulations" (26 avril-16 mai)

Rouen, Musée des Beaux Arts, "Livre"

Nice, Diagonal, "Espace extérieur-Sculptures"(30 juin-4 septembre 1982)

Paris, Galerie 30, "Biennale de Paris, Lieux d'artistes" Carrefour des Régions, Centre G. Pompidou.

Paris, Collection 30x40, Galerie 30 (18 septembre-30 Octobre 1982)

Koetzingue,(68) Art en boîtes, au Dorfhuis, (3-15 octobre 1982)

Mexico, Arte Correo, Universidad Autonoma de Puebla, Pinacoteca Universitaria, (avril 1982)

Breda, (Hollande) « Mail-Art Project » De Beyer, Centrum voor beeldende Kunst in Breda (23 décembre 1982 au 23 janvier 1983)

Textes sur, dans:

Périodiques:

Ben (Vautier), "Alocco, toute figure fait image" (entretien) Axe-Sud n°6 automne 1982.

Laurence Imbernon, "Tout va bien, comme la peinture en 1970" Artistes n°13, octobre 1982.

Michel Thomas, "De l'assemblage..." Textile/Art, juillet 1982.

Publications de M.Alocco

"Faire Image", Catalogue de l'exposition *Articulations*, Bordeaux avril 1982.

Alocco, toute peinture fait image, entretien avec Ben, Axe Sud n°6 automne 1982



En ville, l'affiche « l'Art et la Ville » d'Alocco pour le Conseil d'Architecture, d'Urbanisme de l'Environnement et du Paysage de Nice (C.A.E.U).

1983

Pour le C.A.U.E., et l'association de Défense des Intérêts des Habitants de l'Ariane, réalise une affiche pour l'Art et la Ville.

Expositions personnelles:

Paris, "Dix ans de Patchwork" , Galerie 30 (Fev 1983)

Saint-Paul de Vence, "Fragments du Patchwork -Détissés" Galerie A. de La Salle (17 Août -9 Sept 1983)

Expositions collectives:

Caen, Théâtre Municipal, "Un Centenaire en morceaux : Pinocchio à Caen", Foyer du Théâtre Municipal.

Hasselt (Belgique) Provincial Museum Hasselt, "Telegraphy and Mail Art project"

Mexico "Universidad Autonoma Metropolitana Xochimilco, "Poema Colectivo"

Stad (Hollande), Head Post Office Arnhem, "Mail Art Project, Art in the City"

Nice, Gare du Sud, "Peintres du Sud" (été 1983)

Pérou, Arte Correo, Los derechos Humanos, Casona de la Universidad de San Marcos, Lima (puis itinérante)

Ouville, Abbaye d'Ouville, Centre d'Art et de Recherche, "1^o Biennale Internationale de Créations Textiles"

Nice, Galerie d'Art Contemporain-Musées de Nice "Regard sur l'Ecole de Nice" (1 octobre-6 novembre 1983)

Nice, Piqués...(dans les collections Lieu 5), Lieu 5, (2 novembre-2 décembre 1983)

Paris, Centre Georges Pompidou, exposition du *Musée International Salvador Allende*

Textes sur, dans:

Michel Thomas, "Dix ans de Patchwork" Galerie 30, Paris, 1983, et "1er Biennale Internationale de Créations Textiles" de Ouville, 1983.

Périodiques:

Michel Thomas, "Espace Souple" Textile/Art, Hiver 1983.

Nicole Tuffeli, "Marcel Alocco" Canal n°52, mars 1983.

Patchwork de Marcel Alocco à la galerie Alexandre de La Salle, (Non signé) Art Thèmes n°8 sept ; 1983

Publications de M. Alocco

Réponse à une enquête (Cosmopolitisme-Ethnisme ?), Axe-Sud n°10, automne 1983.

Michel Thomas :**Dix ans de Patchwork**

Le créateur puise aujourd'hui dans un flot considérable d'images et de signes.

Ils sont présents autour de lui avec surabondance dans les éléments de la vie quotidienne. Ils sont présentés et classés dans une sorte de pédagogie de l'histoire au sein des musées.

Aussi forts dans les musées d'archéologie que dans les musées d'art.

Aussi prenants dans ceux qui explorent les origines de la société industrielle que dans ceux qui explorent les origines de l'homme.

De ces fragments du passé, placés de manière synchrone dans le présent culturel, Alocco constitue son patchwork.

Le créateur puise aujourd'hui dans un ensemble complexe de techniques et de matériaux.

Il peut choisir le plus sophistiqué de l'électronique ou de la vidéo, ou le plus élémentaire de la pierre levée, de la main dans la boue, du fil teint. De ces fragments techniques et matériologiques placés sur un même plan qui télescope les civilisations aborigènes et l'exploration spatiale, Alocco a choisi de confronter la pratique picturale et la pratique textile. Il se situe au point de départ de l'une et de l'autre.

Or, paradoxalement, Alocco adopte une attitude plutôt marginale.

Malgré tous les synchronismes culturels, tous les synchronismes techniques, très peu de plasticiens mettent en rapport dans leur travail les sphères culturelles. Bien peu même parmi ceux qui, en France ces vingt dernières années, ont engagé l'analyse de leur support, de leurs gestes et l'origine des signes.

Le travail d'Alocco reste pour moi sur une proposition déclarative très significative": "La peinture déborde". Ce qui veut dire tout autant: elle a perdu son cadre et son châssis traditionnels pour déborder de la toile et tendre vers l'illimité. Elle a débordé le cadre d'une image personnelle et d'une signature, en réincorporant des signes aussi différents que ceux des grottes de Lascaux, des femmes de Botticelli ou de Matisse, que l'on a l'habitude de lier à l'histoire de l'art, que les images quotidiennes, comme le sigle des PTT ou celle de Mickey mouse. Elle a, enfin, décidé d'avouer l'assemblage trame-chaîne de son support.

Farder la toile ou la teindre.

Tendre la toile ou la coudre.

Des choix aussi opposés faits en faveur de la mémoire du matériau, doivent frapper tous ceux que le textile fascine dans son passé et son actualité.

Reconsidérer le geste individuel du peintre à l'épreuve de la trace sur la paroi d'une grotte.

Le reconsidérer en le confrontant au motif textile pris dans une combinatoire complexe mais de propagation répétitive.

Economiser chaque fil pendant le décalage des éléments du tissu.

Détramer le support pour confronter l'image portée par les fils verticaux et celle avouée par les fils horizontaux.

Reconsidérer à tel point le support de manière à lui faire faire tapisserie par le dedans et non plus de l'extérieur.

Ce sont des aveux.

Aveux que le pouvoir de subversion du tissu est réapparu de lui-même contre tous les préjugés historiques, contre toutes les survalorisations sociales de l'artiste-peintre, que le tissu gardait une mémoire intacte de son passé occidental et de son passé extra-occidental, pour contester le clair-obscur, la perspective et la représentation et faire avouer son intériorité même.

Alocco, dans une économie de moyens (et de restes) nous fait relire à l'envers certaines formes de teintures comme l'ikat. Il reste avec entêtement à l'orée de deux mondes qui sont en train de se rejoindre après des siècles d'ignorance. Son attitude a valeur déclarative, certes, mais aussi de réconciliation. Ce sont les plus intéressantes.

Michel Thomas

Catalogue exposition Alocco *"Dix ans de Patchwork"*
au "30" rue Rambuteau, Paris, en février 1983.



« Lou Barri » Patchwork de pierre, installé en 1982 à Nice, (Diagonal, "Espace extérieur- (été 1982) puis en 1984 sur une terrasse du CNAC la Villa-Arson jusqu'au début de 1986.

1984

Crée une affiche pour le spectacle de Christiane Richard et Anne Ozange, décor de Sylvie Tubiana, *l'Homme de Paroles*.

A l'occasion de sa participation à l'exposition inaugurale *Ecritures dans la peinture* rencontre l'équipe de la Villa Arson et participe en juillet au séminaire *D'une exposition à l'autre*. En décembre, quitte le CRIA pour le CNAC-Villa Arson présidé par Michel Butor et dirigé par H. Maccheroni, où il travaille jusqu'à leur départ, fin 1985.

Expositions collectives:

Nice, Galerie Diagonal, "Projets d'affiches sur le centième Carnaval de Nice"

Nice, C.N.A.C. Villa Arson, "Les Ecritures dans la Peinture" (6 avril-15 septembre 1984)

Nice, C.N.A.C. Villa Arson, "Hommage à Ribemont-Dessaignes"

San Marcos (Pérou) Casona de Universidad, "Los derechos Humanos"

Tienen (Belgique) « Born to survive » Stedelijk Museum het Toeke.

Nice, Nice, l'art contemporain au musée (29 septembre-18 novembre 1984)

Budapest, Kiserleti Mueszet, "Experimental Art"

Textes sur, dans:

Catalogues

Raphaël Monticelli, "Notes sur un thème et quatre peintres", *Ecritures dans la peinture*, Tomes 1 et 2, CNAC-Villa Arson, Nice 1984.

Michel Vachey, "Eloge d'Alocco", *Ecritures dans la peinture*, tome 2, CNAC-Villa Arson, Nice 1984.

Périodiques:

Raphaël Monticelli, "Aux fils de la mémoire" Kanal n°7, novembre 1984.

Publications de M.Alocco

Ce qui hante la peinture..., Catalogue *Ecritures dans la peinture*, vol.3 C.N.A.C Villa Arson, Nice 1984

Miroir l'infidèle (fragment d'écriture), carton d'invitation exposition Sylvie Tubiana, Suite et-fraction 1, à l'Arleri, Nice.

Lettre à Axe-Sud, Axe-Sud n°11, hiver 1984

Participation/Illustration

"La première minute" de Raphaël Monticelli, Edité par Lieu 5, 1984 (30 exemplaires)

Michel Vachey :

Eloge d'Alocco

Pour mémoire, de mémoire. Les trous trahissent, bons ou mauvais vides que rien ne pardonne, même la réinvention, l'invention. Je me souviens d'un travail méticuleux, d'une voix douce, d'une démarche posée dans l'air remuant d'époque, au fond tout semblait arriver en même temps. Au milieu de la profusion formelle, d'une jubilation nouvelle, citer Chirico restait un crime. Alocco ironisait-il sur la pseudo-planéité du plan¹, visiblement il n'ignorait pas la théorie de l'Information, il souscrivait à l'*Œuvre ouverte*, partageait certaines préoccupations de *Supports/Surfaces* mais probablement pas sa critique de la représentation. Pire, dans ce contexte-configuration, il s'intéressait à la figure... humaine.

Le peintre a conçu lui-même un signe stylisé, sorte d'emblème anthropomorphe qu'il peint sur une toile *discontinue*, bandes blanches ou colorées, peintes ou non, mais ce choix de couleur est identique pour une même toile dans une série de six. Le signe est peint ou réservé en travers de plusieurs bandes, toutes les bandes —horizontales— ayant même largeur et même espacement, celui-ci égal à celle-là. Pouvaient varier la couleur, s'inverser la couleur peinte et la réserve, je ne sais plus exactement quels paramètres manipulait Alocco, sa légitimation et son comment, je garde en mémoire l'expérimentation.

Les vides du signe en perturbaient la vigilance. Relation de quel ordre entre le vide et l'imagination? Biologique & culturelle. Mais que devient cette question dans la peinture, après elle, entre l'émotionnel et la raison, la mémoire et le rien du tout ? Comme une allégorie du spéculaire lui-même dans la tache aveugle de l'anthropologie. J'ajoute, hypothèse invérifiable cela va sans dire, que cette disposition discontinue des bandes et les possibilités d'inversion, au-delà ou en deçà de l'appareil gestaltiste, mime *peut-être* les structures connexes de la lumière et de la vision. Dans la fascination d'un blason ontologique fabriqué, Alocco expérimentait notre condition corpusculaire et ondulatoire, notre impasse mentale de bête dessinée-dessinante, une *espèce* d'occupation de l'espace par la masse profil. A sa façon, il *envisageait* la peinture.

1. Ndlr, 1997. Dans le contexte d'époque, il faut entendre "le plan de la toile". (Cf. M.Alocco, *La (Dé-)tension, pratique du corps pictural*, 1971).

Michel Vachey

Catalogue "*Ecritures dans la peinture*" volume 2,
CNAP-Villa Arson, Nice, 1984.

1985

Responsable du service exposition au CNAC Villa Arson, il y codirige aussi avec R. Monticelli le *Centre de Documentation des Artistes de la Région* qui de février à juin exposera 51 artistes.

...Alocco joue sur le même registre d'un flot d'images et de signes. Mais il intervient aussi, par sa quête têtue du tissu, en synthèse entre Viallat et le pop art (...) Ses peintures actuelles en patchwork démontent la toile, la réassemblent, en détissent les fils, exposant les rebuts significatifs à côté d'elle, comme une sorte d'ikat à l'envers.

Michel Thomas

L'art textile, M. Thomas, C. Mainguy S. Pommier, Skira, Genève 1985

Expositions collectives:

Nantes, Espace Graslin et Manu, "Nantes- Nice"

Nice, Acropolis-Musées de Nice, "Autour de Nice"

Nice, Espace Niçois d'Art Contemporain, "Fonds d'Art Contemporain des Musées de Nice"

Texte sur, dans:

Livre

Michel Thomas, Christine Mainguy, Sophie Pommier, "L'Art textile", collection "Histoire d'un Art" Editions Skira, Paris 1985. (pages 14, 201, 250, 251, 1 ph C)

Publications de M. Alocco

Pourtant tout semblait d'une limpide simplicité (à propos du Centre de Documentation des Artistes de la Région au C.N. A.C. Nice, Kanal n°9, mars 1985.

Centre National d'Art Contemporain, Villa Arson. Cahier de présentation du CNAC Villa Arson, mars 1985

*Ce texte, publié dans le cahier de présentation du C.N.A.C-Villa Arson en mai 1985, apparaissait avec pour signature ce qui est ici devenu son titre. Je m'y faisais le porte parole de l'équipe qui avait élaboré le projet et un programme à long terme, et mis en place les premières étapes de sa réalisation, qui devait être interrompue quatre mois plus tard.
(Avertissement ajouté lors de la publication de « **Des écritures en Patchwork** » Z'Editions, Nice en 1987)*

Centre National d'Art Contemporain, Villa Arson

Tout espace assimilé au « Musée » est généralement perçu comme lieu neutre imposant le meilleur d'une production. Pourtant, lorsqu'un lieu est voué à l'art contemporain,

à ses aspects les plus vivants, son objectif est de mettre en jeu des valeurs culturelles et au besoin de les redistribuer en les énonçant, plutôt que d'accréditer sans distinction les barèmes mis en place par le marché.

Seule la claire affirmation des partis-pris permet d'édifier un parcours qui ne soit pas de banale médiocrité.

Avec onze chercheurs, chacun responsable de sa section, l'Exposition-Congrès « Ecriture dans la peinture » était conflictuelle, mais d'entrée posait le principe de « recherche dans les arts plastiques ». On a pu lui reprocher d'être complexe et dérangement... tel était bien l'objectif : lever le plus de questions possible autour d'un axe, l'Ecriture, choisie délibérément comme thème porteur dans la mesure où penser l'écriture apparaît comme une démarche fondamentale dans toutes les disciplines de la création artistique contemporaine.

L'Exposition-Essai, inspirée par le livre de souvenirs « Déjà-jadis, ou du mouvement Dada à l'espace abstrait » (Editions R. Juillard, les Lettres Nouvelles, 1958) de Georges Ribemont-Dessaignes, construite avec les œuvres de ses amis autour des travaux du peintre-écrivain, a permis de situer l'actualité dans le rapport aux courants principaux de l'art du vingtième siècle (Dada, surréalisme, les diverses voies de l'abstraction, de façon générale la problématique plastique de la « figure », la place du geste et du corps dans l'espace face à l'œuvre...) et ceci à partir d'un point fixe, personnage et lieu bien localisés : Georges Ribemont-Dessaignes et Saint-Jeannet, village près de Nice. La série des expositions qui suivaient au printemps 1985 était comprise comme reconnaissance de nos racines dans toutes leurs dimensions artistiques et sociologiques, avec la convergence de trois parcours thématiques sur une problématique fondamentale commune. Autour d'un lieu réel à dimensions mythiques, le plateau de Saint-Barnabé, près de Vence, « Le parlement des Idoles » permettait avec la peinture, la sculpture, la photographie et la poésie, de dépasser l'attitude provinciale (que masquaient dans le passé encore récent les grandes présences de Bonnard, Renoir, Dufy, Matisse, Picasso, Chagall, Miro...) pour atteindre le présent et déboucher sur les recherches les plus actuelles de l'esthétique : « La Centre de Documentation des artistes de la Région » peut devenir le théâtre de l'affrontement dynamique d'où se dégage la création de notre temps ; dernier volet, les « Regards sur la Villa Arson », destiné à connaître des prolongements, proposait une première exploration et une familiarisation avec la scène et les acteurs de ce qui se joue au Centre National d'Art Contemporain de Nice.

Le Bauhaus a déjà eu lieu, et dans des conditions qui n'étaient pas celles où se produisent depuis un peu plus d'un an la naissance au public et la mise en place des activités du Centre National d'Art Contemporain. La similitude, parfois évoquée, ne peut-être que celle du rôle assumé de lieu d'élaboration d'une conception des arts plastiques et, plus généralement, d'une pensée créatrice porteuse d'une dynamique susceptible d'offrir à notre époque de nouvelles références et de nouveaux repères : que l'existence d'un nouvel instrument en recherche permanente puisse féconder et favoriser l'émergence artistique et dans la confusion des pensées et des valeurs que favorisent les actuelles mutations, par-delà les affirmations terroristes des divers pouvoirs et des modes, produire l'évidence autour d'initiatives exemplaires. Les actions du Centre National d'Art Contemporain seront exemplaires en ce qu'elles ne se poseront pas en modèles, mais en terrains de proposition et d'avancées, de prospection du domaine abordé, expositions et publications jointes dans un mouvement de recherche, « Art et Littérature retrouvés » dans la confrontation, lorsque la diversité conflictuelle se dépasse pour la cohérence d'un projet.

Ainsi, l'exposition « Ecritures dans la Peinture » constitue un matériel initial et, parallèlement à celle d'*Exposition-Essai*, la notion d'*Exposition-Congrès* substitue à celle d'exposition inventaire : à l'état des lieux, appropriation muséale qui tend à arrêter un acquis sélectif, à faire le bilan clos devant l'éternité, succède la mise au présent, comme voies complexes, différentes sans être forcément contradictoires, des possibles de l'avenir. Programme très ambitieux, mais sur de tels enjeux on n'est jamais trop ambitieux. Matières à réflexions et matières à changements, l'art actuel, comme le temps, est un passage dont l'Histoire arrête l'image après-coup, quand la vie en est sortie. L'ouvrage qui ouvre le futur est souvent celui qui aujourd'hui chuchote, tandis que plus immédiats et périssables quelques autres semblent hurler leurs discours.

Une exposition comme celle, initiale, « Ecritures dans la Peinture » prend davantage sens à mesure que se situe de texte en texte, de présentation en présentation, la relation de l'ensemble de la démarche du C.N.A.C. à une certaine idée de la littérature. Les « Ateliers / laboratoires », structures souples pour un travail théorique et pratique, créés à mesure des besoins et des compétences, permettent d'approfondir certains points sensibles en confrontant les chercheurs : car la recherche ne progresse pas en évitant l'une ou l'autre thèse en présence, mais en les exprimant et en les examinant l'une et l'autre. Dans cet esprit, si parmi d'autres l'Atelier/Laboratoire « Modernité et Post-modernité » écoute Jean-François Lyotard, et le peintre James Guitet, il entend aussi Jean-Paul Aron. D'où l'importance, pour le Centre National d'Art Contemporain de Nice, d'avoir une activité éditoriale originale qui dépasse la publication des listes commentées d'artistes et d'oeuvres des catalogues traditionnels, pour fournir des outils de travail référentiels à la recherche et à la réflexion. C'est grâce à ce type de dispositif que l'équipe permanente qui anime le Centre, et les collaborateurs extérieurs réguliers ou ponctuels, popurront, comme c'est le cas depuis l'ouverture, vivre un séminaire continu qui soit une force d'analyses et de propositions vers les structures éducatives et culturelles. « Autour de Georges Ribemont-Dessaignes » c'est un demi-siècle du questionnement tragique et cruel de la pensée qu'agitent Dada et le Surréalisme, contemporains violents de l'abstraction et de ses premières métamorphoses : le travail ici entrepris de restitution et de diffusion est prolongé et conforté lorsque la réédition du « Man Ray », que l'écrivain français publiait en 1924 dans la collection « Peintres nouveaux » (Gallimard), suscite Outre-Atlantique le désir de proposer au public des photos inédites et des films de l'artiste américain.

Textes et levains, ceux qui, poèmes sous la plume de Michel Butor, prose lyrique dans les pages de Pierre Restany, donnent vie à toute une sociologie mythique à partir du « Parlement des idoles », rochers témoins d'œuvres diverses nourries aux racines communes d'un terroir riche de choses et en mots pour les dire. Sur ce même socle de roc et de terreau fertile, durement assemblés par les aînés, s'édifie progressivement le 3^e Centre de documentation des Artistes de la Région » dans lequel s'imbriquent Ouvres et documents, recherches pour constituer, et élaboration d'un instrument de recherche.

Ici s'exposent des œuvres, sur les cimes, qui sont la continuité et le fermant de la vie culturelle réelle d'un territoire. Mais ici s'accumulent aussi patiemment la trace et l'indication d'une multitude au travail. « Cahiers » et fragments d'un ouvrage plastique témoins chacun d'une recherche, d'une démarche, d'un œuvre en édification, plus ou moins achevé, plus ou moins réussi, brillant ou humble, mais déposés pour être disponibles, accessibles à tous les publics. Le « Centre de Documentation de Artistes de la Région »

deviendra dans un enrichissement progressif, davantage qu'une mémoire du présent, un instrument vivant, de plus en plus efficace, du contact des artistes avec leurs contemporains, professionnels, éducateurs, passionnés ou visiteurs un peu curieux...

Tout au Centre National d'Art Contemporain est mis en oeuvre pour aller plus loin que le seul regard du spectateur : « portes ouvertes », « visites commentées », « classes Arc-en-Ciel », « sessions de formations », « rencontres » avec les artistes devant leurs oeuvres.

Le C.N.A.C. établit, selon des modalités adaptées à chaque groupe ou individu, une relation privilégiée avec ses adhérents. La cohérence dans la maîtrise des programmes – dont on a aperçu ci-dessus comment la progression introduit les thématiques, les notions-clefs, et ménage la prise en compte d'un patrimoine — permet de fortifier ce dialogue, tout en conciliant l'identité du C.N.A.C. et l'insertion qui dès l'origine est la sienne, dans un réseau de pratiques, d'expériences et de recherches, où se rencontrent et s'échangent les préoccupations dont celles, plus institutionnelles, de la Culture et de l'Education.

Il est important de souligner que ce sont les propositions exceptionnelles du C.N.A.C. — expositions ou productions textuelles, événements divers, groupes de visite et de sensibilisation avec pour point fort la rencontre avec un créateur — qui fournissent les personnes et les instruments les plus efficaces à ces démarches davantage quotidiennes. L'imagination vagabonde, elle s'est libérée. Ses productions (globalement l'Imaginaire), deviennent matière d'échange relationnels, entrent dans des systèmes de communication qui doivent être gérés pour garder sens et efficacité symbolique.

Ce que soutient le Ministère de la Culture en permettant à Michel Butor et aux membres du Conseil d'Orientation de la proposer, ce que tentent, et si l'on en croit la progression régulière des adhésions, réussissent les responsables — avec un dispositif comme toutes choses vivantes un peu complexe — c'est de former et mettre à l'ouvrage une équipe qui ne soit pas soumise à une définition institutionnelle a priori, mais qui crée sa mission dans le temps même où se constitue l'instrument, et fonde ainsi une démarche culturelle incluse dans la vie locale et, simultanément, de portée internationale — comme la position de la Côte d'Azur en un carrefour des circulations le permet et l'inspire.

Marcel Alocco

1986

Publication, à l'occasion d'une exposition à la galerie A. de la Salle, du catalogue *Trois cents fragments du patchwork*, qui avec un texte de Gérard Durozoi « *Présenter vingt ans de travail* », donne un aperçu rétrospectif 1966-1986.

Exposition personnelle :

Saint-Paul de Vence, "Trois cents fragments du Patchwork", Galerie A. de la Salle, (4 Juillet - 5 Août 1986)

Expositions collectives :

Paris, Galerie 30, exposition "65x50"

Drap (06) , Ferme de la Condamine, "6 peintres et l'Ecole"

Melbourne, Mail Art Show, "Signs of Peace".1986

Paris, Galerie 30, "Dix ans d'activité,1975-1985"

Textes sur, dans:

Livre

Collectif. "**25 ans d'art en France - 1960-1985**", Editions Larousse, Paris, 1986.(pages 198, 235, 242,307)

Catalogues

Gérard Durozoi, "Présenter vingt ans de travail..." catalogue "Alocco, trois cents fragments du Patchwork", Galerie A. de La Salle, St Paul 1986.

Jacques Bonnaval, Gérard Durozoi, Claude Lorent, Raphaël Monticelli, Denys Riout, Patrick Rousseau: Catalogue "Dix ans d'activités, 1975-1985, Galerie 30" Paris, octobre 1986.

Périodique:

Olivia Barret-Massin, "Dossier Nice", Canal n°2 été 1986.

Avida Ripolin, Les constructeurs : Alocco. Kanal n°23 août 1986

Recherches :

Laurence Michel-Debecque : L'Ecole de Nice, Art et Mémoire, D.E.A Parie I, Institut d'Art et d'Archéologie 1986.

Publications de M. Alocco

Il était une fois le Groupe 70, *Kanal* n°25, oct 1986.

Les Peintres de la «réalité abstraite», *Kanal* n°23.Sept 1986.

De la couleur au marbre...le sculpteur et son modèle, Catalogue *Denis Luca*, Galerie A.de la Salle, St Paul de Vence, sept1986.

Gérard Durozoi :

Présenter...

Présenter "Vingt ans de travail", c'est en général impliquer un "vingt ans après" conviant à mesurer simultanément un parcours et une antériorité — la façon dont le premier confirme la seconde, mais en prétendant approfondir ou "dépasser" ses propres points de départ. Tel chapitre du parcours révélerait les insuffisances de ce qui l'a précédé, dévoilant progressivement une intrigue bien souvent synonyme de stratégie pour la conquête du marché.

Certains sont très habiles à ce jeu — qui n'est pas celui d'Alocco. Il s'agit moins, chez lui, de vérifier le sens (la téléologie) d'une diachronie que de constater l'approfondissement d'une position. "Itinéraire", a-t-on déjà dit (dès 1970) — et ce terme est aujourd'hui à comprendre comme désignant une trajectoire dont l'activité signifiante ne se révèle que progressivement, et une rare obstination à déjouer les pièges de l'étiquetage et de la réduction théoricienne.

On sait pourtant qu'Alocco ne se prive pas d'accompagner sa production de textes et entretiens qui précisent ses intentions. Là où toutefois nombreux sont les artistes qui se laissent prendre au lacs d'une écriture d'auto-célébration, Alocco a la modestie (ou la prudence) de ne concevoir le rapport écriture-peinture que comme d'après coup — en sorte qu'au lieu de figer sa pratique, son texte la relance, l'invite à un débordement de ce qu'il conceptualise.

Ce principe de relance innerve le travail pictural lui-même, ce qui donne aux œuvres les plus anciennes leur permanente *actualité*. On n'a pas le sentiment, en examinant aujourd'hui les *Dé-tensions*, d'exercer un regard archéologique révélant des états encore balbutiants d'une recherche. Tout se passe au contraire comme si ces moments demeuraient actifs dans les réalisations les plus récentes, leur "leçon" n'ayant pas valeur d'un apprentissage initial, mais tenant au contraire le rôle d'un sous-sol à partir duquel la poursuite du travail trouve à s'établir.

C'est que la démarche analytique permet à Alocco, non pas le simple repérage d'un alphabet primitif, destiné à être occulté par les phases ultérieures — mais bien plutôt la mise à jour de ce à partir de quoi le travail plastique est indéfiniment possible. Le tort (la limite) des tenants de l'avant-garde française "pure et dure" des années soixante a sans doute consisté à se crispier aveuglément sur un élément analytique, sans admettre que cette crispation produisait une "image de marque" qui était encore une image parmi d'autres. C'est précisément en considérant l'ensemble de ces autres — dans l'extension maximales de leurs occurrences — qu'Alocco est sorti du cul-de-sac que constituait le travail exclusif sur le support, et qu'il a pu accéder à une pratique transformationnelle. Dans ses successifs compagnonnages — avec Fluxus ou Support-Surface, l'Ecole de Nice ou le Groupe 70 — s'affirme une curiosité, une ouverture à des questionnements trop diversifiés pour s'inscrire dans un raidissement théorique. Lorsqu'Alocco théorise, c'est donc "ailleurs" que dans les cases prévues, parce qu'il a cette capacité enviable (même si peu payante) de déceler très vite les lacunes (les dénégations) de toute théorie momentanément dominante.

Dans son cas, la réflexion première sur les supports n'avait donc pas le sens d'une interrogation purement analytique: elle a repéré ce sur quoi le travail ultérieur pourrait dialectiquement dériver vers des performances différentes. Non que la compétence ainsi acquise, jointe à la performance des réalisations ultérieures, autorise à concevoir la peinture comme le strict équivalent (via Chomsky) d'un langage. Transformer, c'est, dans la pratique sensible, changer d'abord les formes: les découpes, les bords, les limites, les supports en

même temps que les images, les couleurs simultanément aux graphes. Travail, donc, d'illimitation (le Patchwork est potentiellement sans fin —ce pourquoi n'en peuvent être montrés que des "fragments") — que l'on peut symboliquement originer dans les réflexions sur la "détérioration d'un signifiant" de 1968: exercer la détérioration, c'est anticiper le procès d'apparition (sociale, culturelle) d'un signifiant autre, l'enfouissement progressif de l'image dans un support déterminant, comme son négatif, l'étude de ses conditions de maintien et de prolifération.

L'illimitation, ce peut être aujourd'hui la plus efficace mise en question du fétichisme, s'il est vrai que ce dernier consiste à privilégier, comme porteur métonymique du sens, un élément isolé d'une totalité. En la pratiquant dans toutes les dimensions du travail artistique, Alocco s'en prend dès lors à tous les modes du fétiche. Celui du regard culturel: tous les éléments, d'origine "noble" ou non, sont mis à plat, Matisse, Lascaux, l'idéogramme chinois et le sigle des P.T.T cohabitent sans respect des codes admis. Celui de l'activité artistique elle-même, chez lui distendue de l'artisanat du réparateur de filets de pêche aux techniques les plus subtiles de la mise en couleurs. Celui de l'œuvre "finie": il montre, à côté de ses toiles et composants comme leur arrière-pays, l'accumulation de leurs "déchets" (*La peinture déborde*). Celui de l'individu séparé: la "neutralité" qu'il vise n'est pas pure dé-subjectivisation, mais au contraire s'élabore sur un effort du peintre pour connaître ce qu'il est, ici et maintenant, saisi dans un réseau complexe où circulation des images, des souvenirs et des connotations s'effectue incessamment ("Il se passe qu'un homme *refuse* d'être *l'infirme* qu'on attend, l'étroit spécialiste d'un objet peinture, ou société, ou mouvement, et qu'il bouge, pense, reflète"...1974).

Illimitation, décentrement : il n'y a pas de discours univoque. La monstration n'a lieu que grâce à la mise en œuvre d'éléments qui, s'ils sont opposables d'un point de vue conceptuel ou critique, trouvent dans le faire pictural l'occasion de s'enrichir par le jeu de leurs différences: image et support, totalité et fragmentation, peint et écru, hérité et inédit, bombé et tracé, plan et relief, distancié et proche, tissé, déchiré et (re)cousu... Tous ces termes peuvent être, sans doute, référés à un moment particulier de l'histoire de l'art contemporain; la singularité d'Alocco (ce qui confère à son travail le statut d'avertissement ou de mauvaise conscience pour les amateurs de solution définitive) consiste à prouver que ce qui dépend de chacun d'eux n'a d'efficacité qu'à la condition d'être confronté aux autres déductions, instaurant comme Work in progress un ensemble variable de relations différentielles qui se révèle d'une étonnante productivité. Alors que la majorité des peintres se contentent de fabriquer du sens, Alocco fait travailler dialectiquement la signifiance.

Gérard Durozoi

Février 1986

Catalogue "*Marcel Alocco, trois cents fragments du patchwork*"

Galerie A. de La Salle, Saint-Paul de Vence, Juillet 1986.

1987

Publication de *Des écritures en Patchwork*, Z'édicions, Nice. Ce livre rassemble dans l'ordre chronologique l'essentiel des articles et entretiens portant sur les arts plastiques depuis 1965, réunis et préfacés en 1985, et permet de suivre l'évolution de la pensée qui accompagne la transformation de l'oeuvre plastique sur les vingt années concernées.

Traverses n° 41 publie *Lisières pour Marcel Alocco*, de Michel Butor, texte repris l'année suivante dans le livre de M. Butor/R. Monticelli *Lisières Arlequins*.

Couverture (Adam et Eve sur toile de jute avec détissages) pour le n°3, mars 1987 de la revue *Trames, Actualité de la psychanalyse*.

Ces figures, sigles, signaux, symboles sont les signes (au sens trop large) de notre culture. Ils sont mis littéralement en flottement dans les ruptures de la toile libre mais morcelée. Le "patchwork" devient dans le temps et l'espace " ce tissu d'incohérences, de contradiction, qui agit sous couleurs d'un bel ensemble..."(Alocco, entretien avec R. Monticelli, 1978). Il faut remarquer que chaque patchwork de Marcel Alocco est appelé lui-même " Fragment du Patchwork n°x", ce qui laisse apparaître que ce que l'on peut voir n'est encore que le morceau, morcelé d'une suite.

Gilbert Dupuis

Octobre 1987. Présentation de *Du construit à la Lettre*

Galerie d'Art et d'Essai, Université de Rennes.

Il ne s'agit pas d'un travail de critique. La position d'arbitre serait contradictoire avec l'engagement du plasticien ou de l'écrivain, acteur dans le champ qu'il examine, et acteur pleinement. Articles, préfaces ou entretiens sont donc à lire comme réflexions sur l'itinéraire d'un individu amené, à l'occasion, et plus ou moins régulièrement, à faire le point. Ce qui motive mon écrit, au-delà de son objet apparent, c'est toujours, en filigrane ou directement, ma production artistique: pratique plastique et écriture accomplissant ici un même destin.

Marcel Alocco

Nice, octobre 1985

Préface, *Des écritures en patchwork*, Z'édicions, Nice, 1987.

Expositions collectives:

St Paul de Vence, Galerie A. de La Salle, "Permanents"

Paris, Galerie 30, "Point hors ligne" (Sélection Mireille Andrès)

Nice, Ecole Normale, "Artistes et l'Ecole"

Cannes, Palais Croisette, Matériaux/Art.

Nice, Rectorat, "Papiers et tirages de l'Ecole de Nice"

Turin, Centre Culturel Franco-Italien, "Œuvres croisées" (Alocco, Butor, Chopin, Esselinck, Guitet, Maccheroni)

Cannes, La Malmaison, "Masques d'Artistes"

Chartres, Collégiale St André, "Masques d'Artistes"

Strasbourg, Musées d'Art Moderne de Strasbourg, « II^e Triennale Internationale de mini-textiles »

Auch, Musée des Jacobins, "Création Textile aujourd'hui"

St Paul de Vence, Galerie A. de la Salle, "Ecole de Nice..."

Arras, Centre Noroit, "Du construit à la Lettre"

Lille, Galerie QUINZE, Collective. (Alocco, Ayme, Bloch, Benoit, Ben Bella, Bohm, Camier, Duchêne, Guerbado, Korczak, Luquet, Lesur, Monchausse, Parsy, Pasquier,

Rennes, Galerie d'Art et d'essai, Université Rennes, "Du Construit à la Lettre"

Budapest, « Art of today II », Budapest Galéria, décembre 1987

Ecrits :

Marcel Alocco, "Des Ecritures en Patchwork" (recueil d'articles 1965-1985) Z' Editions, Nice 1987.

Textes sur, dans :

Catalogues :

Pierre Chaigneau, Pierre Restany, Alexandre de La Salle, catalogue "Ecole de Nice..." Galerie A. de La Salle, Août 1987.

Michel Giroud, Jean-François Dubreuil, Gérard Durozoi, Catalogue "Du Construit à la Lettre" Centre Noroit, Arras, 1987.

Périodique :

Michel Butor, "Lisières, pour Marcel Alocco" *Traverses*, n°41—42, septembre 1987.

Publications de M. Alocco

Art-Jonction International 1987, un pari difficile, *Kanal* n°33/34. Oct-Nov 1987.

L'Ecole de Nice, vingt ans d'expositions, *Kanal* n° 31, Août 1987.

Urbi & Orbi (de Jacques de la Villeglé), *Arthèmes* n°39, avril 1987.

Quelques identités remarquables, Catalogue *Ecole de Nice*, Galerie Alexandre de la Salle, St Paul de Vence, Août 1987.

Periplum, de Claude Fournet - le nageur mythique, *Go*, n°10, mai 1987.

Participation/illustration

Première et quatrième de couverture pour la revue *Trames, actualité de la psychanalyse* n°3, mars 1987.

Michel Butor :

Lisières pour Marcel Alocco

Un texte venu de l'autre côté de la terre, de l'au-delà d'un immense océan et de tout un continent encore :

... Dans les vallées les plus touffues les bûcherons nous taillent des sentiers avec des glaives de flammes, anciens gardiens du paradis, chassés par les envahisseurs. Les coups de téléphone appellent des renforts car nous sentons bien que les ennemis ne sont plus des humains mais des monstres ou des goules. L'hélicoptère hoquetant survole les ravins ravagés. Des nuages...

Sur ce morceau des tâches de sang et de fil comme de l'écume ou comme une phrase ou un roulement de tambour pour annoncer ces événements rouges :

... une signature en rubis en marge du pacte. O démon qui m'as su dénicher parmi tous ceux que je refusais pour mes frères, je ne saurais trop célébrer tes inépuisables douceurs. Tu m'as bercé dans tes bras de fer rouge pour que je puisse traverser indemne les sourires et congratulations ; tu as su remplacer dès ma plus tendre enfance chacun de mes cheveux par un clou miséricordieusement enfoncé d'un seul coup de ton marteau de rage, pour que sa rouille en s'infiltrant parmi mes neurones me rende capable de somnoler pendant les discours de mes tristes maîtres. O le plus généreux...

Le fil de la couture comme le pointillé de la frontière sur la carte de géographie, et voici un carré noir :

... L'église du charbon a marqué la toundra. L'encre de la malédiction dégouline sur l'horizon déchiqueté. Les chiens hurlent autour des points d'eau tandis que le vent égrène ses chapelets de blasphèmes. C'est l'hiver de la messe noire avec sa couronne de barbelés. Notre sang même est devenu noir pour plaire à ces missionnaires qui nous ont privé de nos dieux, et nos chants et notre langue, et qui nous donnent en échange du thé, de l'alcool et des couvertures. De longs fils...

De nouveau le motif de la jungle froide, la forêt qu'on abat avec tous ses fantômes et le fil comme des bourgeonnements ou comme une phrase ou des enluminures pour commenter ces citations bariolées :

... les ravins ravagés. Des nuages de fumées se répandent sur les vestiges des villages et les navires de réfugiés guettent les gerbes d'étincelles qui fusent dans ce qui fut des champs. Nous guetterons sous les tentes que nous a laissées l'armée en déroute, en écoutant les gémissements et les craquements tandis que les odeurs de chair et du cuir calcinés viendront torturer notre faim. Mais nous savons bien que tout cela n'est qu'un piège de la Nature, et que nous ne sommes en fin de compte qu'un appât. Pourtant...

Le fil de la couture comme le trajet du frontalier traversant presque chaque jour les doubles douanes. Les cases s'épaulent et contrastent ; cette chambre est tendue de la toile dont on fait les jeans :

... foules de printemps entre les buildings, lacis des ruelles dans la marge des grands axes. Les écureuils de la consommation se hâtent en protégeant leurs attaché-cases. Lèvres d'azur faisant la moue dans les rétroviseurs, genoux de rosée pliés dans les wagons du métropolitain couverts de publicités et d'insultes. Dans le carnaval des tissus quelques fleurs. Des affiches...

Non plus comme une cathédrale mais comme un building et non plus comme une robe mais une couverture pour les temps de blizzard ou de sirocco, chacun de ces échantillons bleus ou noirs cependant comme une nuit des mille et une, avec le fil comme le cliquetis des caisses enregistreuses ou comme une phrase ou la grille d'un guichet pour enregistrer ces déclarations ténébreuses :

... et des couvertures. De longs fils maintenant parcourent nos brumes, où courent des instructions venues de directeurs lointains et incompetents à l'intention des jeunes et bruyants chercheurs de cailloux qui serviront, disent certains, à fabriquer d'incompréhensibles armes pour terroriser d'autres hommes, alors qu'ils ont, dit-on aussi, des morceaux de bois vivants qui fleurissent et portent des globes comestibles, des seins de délices et de réconforts, alors qu'ils ont dans certains endroits la mer libre toute l'année, douce pour s'y baigner comme l'intérieur d'un igloo. La sirène...

Le fil de la couture comme celui du chirurgien qui rapproche les deux lèvres d'une blessure, et tandis que je cherchais un morceau de tissu blanc comme de la neige, celui-ci s'est imposé dont la pâleur est plutôt celle d'un suaire :

...de chaque côté des allées qui se croisent, les tombes des dupés à qui l'on a volé même leur nom. Commémoration au petit matin : fanfares, ministres, décorations, accolades. Enfin les défilés s'éloignent, les automobiles officielles pennons au vent, bourrées de galons, cravates et lauriers, sont miséricordieusement masquées par un repli du paysage avant de regagner leurs luxueuses remises. Les grandes grilles se referment. Il ne reste plus que la petite porte des orphelins. Alors les cygnes...

Le fil de la couture comme le tremblement de la voix dans l'angoisse ou l'émerveillement. Laissons revenir un peu de douceur effilochée alanguie :

... quelques fleurs. Des affiches vantant des villes lointaines ou des plages. Des chansons accompagnent les patineurs, des battements de jungles luxueuses s'échappent des soupiraux, et les fumées des cigarettes dessinent sur le fond des ormes et bouleaux en bourgeons des parcs, les timides déclarations des jeunes motocyclistes qui voudraient foncer decrescendo de virages et de rugissement vers...

Maintenant considérons nos origines, ce que nous étions, ce qui nous entoure avant tout maquillage, toute teinture, la fibre même avec le fil comme de la sueur ou comme une phrase ou des brins de raphia pour emballer ces trouvailles bises :

... la charrue dans la glaise, le soc brisant les touffes de chaume. Les renards et les lièvres détalent dans les bosquets. La chaussure couverte de feuilles mortes avec quelques brins de fumier. Meules et granges, machines agricoles dans les cours, tracteurs et chevaux par les chemins creux. Le petit écran sur l'étagère entre le crucifix et le réveille-matin, sous la photographie des ancêtres au-dessus de la soupière qui fume. Le poêle de fonte...

Le fil de la couture comme la palpitation du cœur dans la fatigue. Texte avec des mots arrachés :

... la petite porte des orphelins. Alors les cygnes quittent leurs lacs pour venir imprimer leurs pattes sur la page des agonies, secouer leurs plumes sur les fermentations enfouies, couvrir les œufs qui sont les yeux dans les nids des crânes. Et tant cela s'enfonce sous leurs ailes jusqu'aux laboratoires des rois de la mer qui préparent les mascarets pour ouvrir...

Croix sur croix et croisées, croisement et croassements avec le fil comme de l'ombre ou comme une phrase ou des vagues introduisant encore une autre manière :

...avènement de l'âge du chrome, échafaudage d'étincelles dans le matin. De chaque étage les télescopes sont braqués sur les navettes ou les satellites qu'elles desservent. C'est le Soleil qui les réchauffe et les rafraîchit ; c'est le Soleil qui les nourrit, les désaltère et les fait croître. Dire qu'il aura fallu si longtemps pour apprivoiser ce dieu maternel ! Jeunes gens voguant sur vos roues, bercés par des musiques entendues par vous seuls, mais qui se marient sur les dalles en des tissus toujours nouveaux, comprendrez-vous jamais ce qu'étaient pour nous le jour et la nuit, l'hiver et l'été ? Heureux héritiers...

Le fil de la couture comme des ronces à l'orée de la forêt propice. Retour au retour, tressant grains et lumières :

... la soupière qui fume. Le poêle de fonte émaillée avec ses écailles sautées, les chaises paillées, la table à rainures, les fagots sous la hotte, et de l'autre côté de l'évier de pierre le réfrigérateur qui ronronne comme le chat. Dentelles aux fenêtres et aux draps des lits : un bouquet de graminées dans un pichet de grès. Le maître de maison...

Et le filet de sang qui revient imprégner tout cela, fil compris, le fil comme une cicatrice ou comme une phrase ou des vagues pour célébrer ces voyages de braise :

... les discours de mes tristes maîtres. O le plus généreux de tous les instructeurs, tu as su apprivoiser dans mes yeux des vers de flammes pour faire se tordre sous la lecture les lignes des annuels qui m'auraient asservi. Des serpents les ont remplacés, fondus au même creuset que tes ailes, avec le bronze des races englouties, qui m'assureront une descendance de démons patients comme toi, qui sauront écumer les archipels de tes grâces. Merci d'avoir brûlé ma langue...

Le fil de la couture comme le nerf transmettant souffrance et spectacle parmi toutes ces rognures, coupures, ces copeaux de textes ou toiles qui se composent en un arc-en-ciel réconciliateur de lieux et moments :

... le jour et la nuit, l'hiver et l'été ? Heureux héritiers de nos balbutiements qui attendez en vous jouant et vous aimant le départ des vaisseaux-aiguilles vers les Terres neuves qui tournent autour des étoiles chanceuses, arriverez-vous jamais à imaginer ce qu'étaient pour nous la lourdeur, et la lenteur, et l'incertitude ? Quand notre Histoire se sera enfin résumée en quelques lignes de préambule pour votre gloire, avec quelle miséricorde vous nous ensevelirez...

Un texte de fil et de toile, une voile qui va de l'autre côté de la Terre, au-delà d'un immense continent et d'un océan plus immense encore.

Michel Butor

Publications : *"Traverses"* n°41-42, revue du Centre de Création Industrielle,
Centre Georges Pompidou, septembre 1987,
"Lisières Arlequins" Editions Voix-Richard Meier, Montigny-les Metz, 1988.
. Et Catalogue Alocco, Itinéraire 1952- 2002
« *Centre International d'Art Contemporain*, Carros, éd L'Ormaie

1988

Publication de *Lisières Arlequins pour Marcel Alocco* de Michel Butor et Raphaël Monticelli,
Editions Voix-Richard Meier.

...L'Ecriture (...) a suscité tout un courant qui s'est répercuté aussi bien dans les
œuvres d'ex-membres de Support/Surface, comme Daniel Dezeuze et Christian Jaccard, que
chez Alocco et Constantin Xenakis. Pictographie chez Dezeuze, stries et barres chez Jaccard,
écritures déchirées par le patchwork chez Alocco...

Michel Ragon

L'art abstrait 1970-1987

Marcelin Pleynet et Michel Ragon, Maeght éditeur, 1988.

Expositions personnelles :

Lille "Patchwork, quelques fragments", Galerie 15 (Avril 1988)

Saint-Paul de Vence, "Lisières Arlequin" Galerie A. de La Salle (9 Sept.- 9 Oct. 1988)

Expositions collectives :

Cagnes, Maison des artistes, "Sites n°7" (Alocco, Dubreuil, Duchêne, Dupuis, Maccheroni,
Monticelli, Vachey)

Lorient, Espace Lorient-GAC, "Du construit à la lettre"

Bruxelles, ISELP, "Pages d'Artistes- Hors mesures"

Tokyo, Isetan Museum "Art textile contemporain français"

Budapest, Budapest Galeria, "Art of to Day"

Mulhouse, Musée des impressions Textiles, "II° Triennale Internationale"

Textes sur, dans :

Livres

Marcelin Pleynet et Michel Ragon, "**L'art abstrait**", tome 5, (1970-1987) Editions Maeght, Paris 1988. (Pages 79,99,106, 253. -1 ph C.)

Michel Butor et Raphaël Monticelli, "**Lisières Arlequins**", Editions Voix-Richard Meier, Montigny-lès-Metz, 1988.

Périodiques :

Gilbert Dupuis, « L'emprise des signes » Communiqué de presse Galerie Alain Oudin, 8 nov. 1988

Publications de M. Alocco

A feindre parler d'autres choses, catalogue *Serge III*. Galerie d'Art Contemporain. Musées de Nice. 1988

Participation/Illustration

"**Lisières Arlequins**", de Michel Butor et Raphaël Monticelli, Editions Voix-Richard Meier, Montigny-Lès- Metz, 1988 (150 exemplaires)

Magazine « +/— 0 » n°50 (Bruxelles) Juin 1988. (Page 80)

Chaque instant à perpétuité (fragments inédits) dans *Léger vertige de l'ombre*, Rencontres Art et poésie, Platicien/Ecrivains, 22 mars 1988, Ecole d'Art de Douai.

« **Toute peinture fait image** », entretien avec Ben, Cahier de travail de Lieu 5 n°3/4, Nice 1982

Télévision

Interview, par Jean-François Téaldi, 3mn (France 3 Côte d'Azur) Septembre 1988

1989

En février 1989, première exposition personnelle Galerie Alain Oudin, Galerie dans laquelle il exposera jusqu'en 2013. Publication de *Coutures pour Marcel Alocco* de Michel Butor, Editions Voix-Richard Meier.

Prépare sous le titre de *Fragments pour mon patchwork* un numéro spécial pour *15/10 Revue d'art & de poésie* de Dominique Sampiéro (59218 Salesches) dont une partie seulement sera insérée dans le n°13 (1990), (Alocco, Ben, Michel Vachey, Maccaferri, Max Charvolen, Claude Fournet, Michel Butor, Michel Leter) les autres (Josée Lapeyrère, Françoise Rougier, Miguel Martin, Raphaël Monticelli...) restant inédits.

Marcel Alocco, dont l'association avec les artistes proches de l'abstraction formelle de Supports-Surfaces remonte à la première année, est particulièrement connu pour ses compositions en patchwork et "dé-tissé" comme *Prière à la Lune* de 1978 ou *Adam et Eve* de 1986. Ces deux pièces, présentées en toiles libres, montrent des liens évidents avec ses premiers "Idéogrammes"...

Sam Hunter

Catalogue L'Ecole de Nice et ses mouvements,
Travelling Exhibition United States 1989/1990.

Patchwork en effet : des quadrilatères de tissus cousus ensemble, les uns monochromes, d'autres imprimés de motifs peu nombreux, Adam et Eve, un auroch de Lascaux, des fleurs et des feuilles ; des tons pastel, rose, bleu mauve tendre, vert frais ; et des formats raisonnablement grands, sans excès.

Assurément, ces œuvres ont de la légèreté, une sorte de gaieté printanière et même, quelques-unes, du charme.

Philippe Dagen

Art Press n° 134, mars 1989

J'invente encore aujourd'hui Fluxus.

Je revendique ce jour, l'héritage du défunt — mort aux environs de 1968, d'un refroidissement : on l'avait découvert. Je revendique le droit de le ré-inventer encore, comme je revendique celui de chacun d'avoir pu le faire depuis vingt — Beuys, Vostell, Page, etc. — même s'ils *n'avaient rien à faire avec Fluxus — jamais*.

Marcel Alocco

Catalogue Happenings & Fluxus, Galerie 1900-2000/ du Génie/ de Poche, Paris 1989.

Expositions personnelles :

Paris, "Lisières & fils", Galerie Alain Oudin (Fév.1989)

Paris, "Fragments du Patchwork", Mondial CNIT-Galerie A. Oudin (Dec.1989)

Expositions collectives :

Sarasota, (Floride) John and Mable Ringling Museum, "L'Ecole de Nice"

Miami, Bass Museum of Art, "L'Ecole de Nice"

Lille, Galerie 15, "Le Franc symbolique"

Gand (Belgique), Cultural centre of Genk, Mail-Art Projet.

Nice, Art-Jonction International, Galerie Alain Oudin.

Cannes, Frédéric Altmann et ses amis, Galerie Joachim Becker.

Paris, Galerie 1900/2000, "Fluxus and Happening"

Avranches, Aux Halles, "1789-1989, Le Témoignage de la Peinture"

Béziers, "1789-1989, Le Témoignage de la Peinture"

Aix-la-Chapelle, Bibliothèque, "Künstlerbücher aus Frankreich"

Paris, Galerie Alain Oudin, "Alocco, Arden Quin, Dubreuil, Maccheroni"

Textes sur, dans :

Livre

Michel Butor, "Coutures, pour Marcel Alocco", Editions Voix-Richard Meier, Montigny-lès-Metz, 1989.

Guy Rottier, "Architecture de l'insolite". Page 44 : Le Musée sans architecture, Z'éditions, Nice 1989

Son Hendricks "Fluxus codex, The Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection", Detroit Michigan and Harry Abrams Inc. Publishers, N.Y. 1989.

Collectif, "Fluxus à Nice", Z'éditions, Nice 1989.

Catalogue

Sam Hunters, "L'Ecole de Nice" catalogue français-anglais, expo. Ringling Museum (Sarasota) Bass Museum of Art (Miami) Musées de Nice Ed. 1989.

Périodiques

Philippe Dagen, Marcel Alocco, Art Press n° 134, Mars 1989.

Raphaël Monticelli, "Marcel Alocco" +/- zéro n°54 octobre 1989.

Publications de M. Alocco

J'ai choisi la Liberté... (à Michel Butor) Catalogue "1789-1989, le témoignage de la peinture" Avranches-Béziers, 1989.

L'inventeur de Fluxus, Catalogue "Fluxus et Happening" (Charles Dreyfus) Galerie 1900/2000/ du Génie/ de Poche, Paris 1989.

Jean-François Dubreuil (ou un programme réaliste), *Kanal* n°2, Oct. 1989.

Fluxus Nice et retour. *Fluxus à Nice*, aux Z'éditions, sept 1989.

Participations/Illustrations

"Coutures", de Michel Butor, Editions Voix-Richard Meier, Montigny-Lès-Metz 1989 (133 exemplaires)

"Patchwork-Constitution" texte de Michel Butor, atelier M. Alocco, 1989. (11 exemplaires)

"**Chronographie 1984/1986**" de Raphaël Monticelli, "Modifications" sur 3 exemplaires, 1989.

"**Textile**", texte de Michel Butor, atelier M. Alocco, 1989 (20 exemplaires)

1990

La Galerie-Editions du Faisan, (Strasbourg) et la galerie Alain Oudin (Paris) publient un catalogue *Stratégie des fragments* donnant la première version des *Fragments d'un lexique d'une pratique du fragment* de Raphaël Monticelli, lexique qui sera repris dans le catalogue du Mamac de Nice en 1993 dans une version complétée.

The divergence which they then shared with Marcel Alocco who participated in Fluxus, but, as soon as the "th return to painting" began, entered the movement's premisses - the divergence- concerned mainly the question of the image or of "representation" . Basically, where with Support-Surface there was the analyses of a production process, the Groupe 70 and Marcel Alocco insisted on the fact that every plastic process manipulates and transforms images and meanings, and that every application of painting must ask itself the question of iconicity.

Raphaël Monticelli

Catalogue The School of Nice and It's Movements

Tapei Fine Arts Museum, 1990

A chaque époque les peintres utilisent de nouveaux instruments. Les collagistes ont leurs ciseaux, les géométriques leur équerre. Yves Klein avait son roulor... Supports-Surfaces, à son tour, mit en usage l'aiguille et le fer à repasser. Marcel Alocco, qui navigue au confluent de Fluxus et de Supports-Surfaces, met des morceaux de tissu bout à bout et les coud avec dextérité. Mais il ne s'agit pas de raccommodage : ce sont les espaces colorés qui intéressent l'artiste.

Otto Hahn

L'Express, 9 mars 1990

Tantôt le relatif aléatoire de l'esthétique. Tantôt la permutation mathématiquement conduite. Des clins d'œil, semble-t-il, à Mondrian comme au expressionnistes abstraits américains. Et puis la constante et très présente trame orthogonale que tracent les coutures apparentes au gros fil – une affirmation volontaire d'un geste constitutif de l'œuvre qui renvoie aux grands principes de Support-Surface. C'est un art très intériorisé mais sans austérité ; mesuré, calculé, mais sans froideur.

Denis Picard

Connaissance des Arts, mars 1990.

Expositions personnelles :

Paris, "Œuvres 1960-1990 : "Au confluent de Fluxus et de Support-Surface", Galerie Alain Oudin (Mars 1990)

Strasbourg, "Les Fragments de Strasbourg", Galerie du Faisan et Galerie Même Adresse (Mars 1990)

(**Conférence** : Université de Strasbourg, mars 1990)

Paris, "Editions 1968-1990", SAGA - Galerie Alain Oudin (Avril 1990)

Nice, "Travaux récents", "Art Jonction International" Galerie Alain Oudin (Juillet 1990)

Expositions collectives :

Meymac, C.A.C. "1789-1989, Le Témoignage de la Peinture"

Nice, Nice-Leader, "Nouvelle Peinture à Nice".

Argenteuil, " 50 peintres contemporains, 150° anniversaire de Cl. Monet".

Hovikodden (Norvège) Kunstsenter. "Fluxus"

Calais, Galerie de l'ancienne poste, "Collection sans collectionneurs"

Nice, Galerie Artcade, "Fluxus"

St Paul de Vence, Galerie A. de la Salle, "Ambivalence"

Stockholm, Kulturhuset, "Fluxus" (1° septembre-21 octobre)

Taipei (Taïwan), Fine Arts Museum, "L'Ecole de Nice et ses mouvements".

Nice, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, "Les abstractions autour des années 1970-1980".

Textes sur, dans :

Catalogues

Raphaël Monticelli, "The School of Nice" catalogue bilingue Anglais-Chinois, expo. "The School of Nice and its movements", Taipei Fine Arts Museum, Taiwan, 1990.

Raphaël Monticelli, "Stratégie des Fragments", Galerie Alain Oudin, Paris et Galerie Editions du Faisan, Strasbourg, 1990.

Périodiques

Otto Hahn, "Marcel Alocco", L'Express, 9-15 mars 1990.

Jean-Pierre Klein, "Du concept à l'imaginaire", Artension n°14, mars 1990.

Denis Picard, "Décomposer, recomposer" Connaissance des Arts, n°457, mars 1990.

Laurence Debecque-Michel, "L'Ecole de Nice à l'honneur", Opus, mars 1990.

Martine Hauth, "Marcel Alocco, œuvres 1960-1990, au confluent de Fluxus et de Support-Surface." Dernières Nouvelles d'Alsace, 3 mai 1990.

Participation/illustration

Première et quatrième de couverture avec un Fragment du Patchwork de 1988, pour *15/10 Revue d'Art & de Poésie* dirigée par Dominique Sampiero (n°13 - 1990)

Publication de M. Alocco

Fragments pour mon Patchwork, 15/10 Revue d'Art & de Poésie n°13 - 1990, Salesches)

1991

Pour la première fois depuis 1972, une exposition personnelle Alocco dans une galerie niçoise.

Les 15 pages d'entretien écrit, publié par Edouard Valdman dans *Le Roman de l'Ecole de Nice*, permettent de mieux situer son travail.

Alocco is primarily a painter who solves his problems in image and space in the manipulation of textiles. At first sight, his large patchworks are noticeable for their roughness and uncouth aspect. Sections of a previously painted canvas which has been torn into rectangles of different sizes, are sewn together with thick threads, so as to leave the seams visible, the knots dangling, and all the fraying apparent to the eye. The rectangularity of the whole assemblage connects with the orthogonal weave-and-weft construction of traditional tapestries. The cloth itself is stamped and imprinted in some areas with well-known images, while other areas are painted more or less thoroughly. Regardless of its folds and wrinkles, the art work is presented tacked to the wall.

Marie-Laure Ilie

Marcel Alocco, Group Support-Surface.

Surface Design Journal, Vol.16 n°1, 1991.

Oakland, Californie.

Les matériaux de fabrication, il n'en jette aucun, mais indéfiniment il les décompose et indéfiniment les reconstitue, comme si images, tissus déchirés, fils retrouvés étaient autant de mots mémorisés et prêts à être choisis et recomposés en phrases écrites, mots après mots, lignes après lignes comme autant de coutures du patchwork, vocabulaire déjà choisis mais rétabli librement dans l'ordre de la trame. Analyse et synthèse d'ordre mathématique entre la peinture et la parole, où l'on oublie laquelle des deux a débuté et dépend de l'autre.

Marie-Hélène Grinfeder

Les années Supports-Surfaces

Herschel éd. 1991

Expositions personnelles :

Paris, "Peindre, déchirer, coudre", Galerie Alain Oudin (février 1991)

Nice, "Alocco", Golden Gallery, (mai 1991)

Expositions collectives :

Montpellier, Galerie Wimmer, "Passage de Butor II".

Paris, Galerie 1900/2000, "Diversité contemporaine en Europe".

Bédarieux, Musée, "Passage de Butor II"

Nice, Galerie Le Chanjour, "Les Années Supports-Surfaces"

Paris, Galerie Baudoin Lebon, "Les Années Supports-Surfaces"

Reykjavik, (Islande) Municipal Art Museum, "Fluxus".

Paris, FIAC 1991, Galerie Le Chanjour, "Les années Supports-Surfaces"

Toulouse, Bazacle, "Première exposition européenne d'art textile en France"

Paris, Galerie Alain Oudin, "Nice A.B.C : Alocco, Ben, Chubac"

Santiago du Chili, Musée des Beaux-Arts, "Musée Salvador Allende"

Ecrit :

M. Alocco, "Images Pré-texte au travail du Patchwork", Editions Voix-Richard Meier, Montigny-les-Metz 1991.

Textes sur, dans :

Livres

Edouard Valdman, "Le roman de l'Ecole de Nice", Editions de la Différence, Paris, 1991. (Pages 13 à 27. 1ph NB)

Marie-Hélène Grinfeder, "Les années Supports-Surfaces (1965-1990)", Editions Herscher, Paris, 1991. (Pages 62 à 75, et 1, 5, 19, 22, 26, 48, 55,- 5 ph NB et 7 C)

Michel Butor, "Echanges, carnets 1986", "Ping-Pong" Michel Butor et Raphaël Monticelli, Z'Editions, Nice 1991.

Claude Fournet, J. Péglion, Altmann "Chroniques Niçoises, Genèse d'un Musée" (Tome I, 1945-1972). Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nice, 1991.

Ben (Benjamin Vautier dit) "B'AG'ARTS, 1979/1988" (2 Volumes, reprint de 43 numéros) Fondazione Mudima 1991.

Catalogue

Michel Sicard, "Ecrire la peinture", Catalogue "Passage de Butor II" Galerie Wimmer (Montpellier) et Musée de Bédarieux, 1991.

Périodiques :

Marc Hérissé, "Alocco" La gazette de l'Hôtel Drouot, n°8, février 1991.

Gaston Diehl, Arte Art Kunst News Février 1991

Suzanne Lambert, "Entretien" Les nouvelles du Patchwork, n°28, mars 1991.

Frédéric Altmann, "Marcel Alocco, Patchwork", Nice Matin, 5 mai 1991

Michel Gaudet, "Un témoignage", Patriote Côte d'Azur, 21 juin 1991

Harumi Onishi, Patchwork Quilt Sanka, n°14, été 1991 (Tokyo)

Marie Laure Ilie, "Paris, Marcel Alocco, Group Support-Surface" Surface design journal, Vol 16 n°1 Fall 1991 (Oakland, Californie, USA)

Publication de M. Alocco

En Négatif. Trois épreuves, *Serge III*, Collection Z'Artistes, aux Z'Editions-Galerie Le Chanjour, Nice 1991.

Reprise de **Signer au dos le ciel** (1965), **Lettre ouverte à François Pluchart** (1966), **La province répond...** (1972) dans **Chroniques Niçoises**, Genèse d'un Musée, tome 1 : 1945-1972. (Direction des Musées de Nice, 1991).

1992

Publications de 8 cartes postales d'œuvres de 1974 à 1990 (N.D.L.R. éd.). La même série est utilisée par la galerie A. Oudin pour l'invitation à l'exposition Alocco dans le cadre de la *Foire d'Art Contemporain* à Los Angeles.

Travaux de dé-tissage de tissus marqués de couleurs remontés sur châssis partiel, le châssis devient "l'image" principale.

De fil en aiguille, donc, Marcel Alocco en est venu à créer des œuvres sur des toiles qu'il détisse lui-même, fil à fil, leur donnant une troublante transparence. Il s'est d'abord inspiré de tableaux célèbres – Eve fait bon ménage avec les chevaux de Lascaux et les petits Mickeys de Walt Disney – mais ces derniers temps, Marcel Alocco s'est éloigné de ce système pour un travail plus épuré, laissant ainsi surgir ici et là, dans la bordure de coton non détissé, des buissons de fils colorés.

Pierre Vavasseur

Marcel Alocco, peintre de fil en aiguille

Le Parisien, 24 septembre 1992

Expositions personnelles :

Le Revest-Les-Eaux, "Le Patchwork, Morceaux Choisis", Maison des Comoni (Février 1992).

Conférence : Organisée par Le Revest les eaux : Théâtre Municipal de Toulon, amis des Musées, février 1992

Paris, "Une leçon d'anatomie, (Peinture, Châssis, Fils, etc....etc....)" Galerie Alain Oudin (Septembre 1992)

Los Angeles, "Marcel Alocco", "7ième Foire d'Art Contemporain", Los Angeles Convention Center, avec la Galerie Alain Oudin (Décembre 1992)

Expositions collectives :

Tokyo, Seibu Museum, "Supports-Surfaces, Estampes et Multiples".

Paris, Galerie Alain Oudin, Cycle "Papier"

Paris, Grand Palais, "Salon de Mai".

Paris, Bibliothèque Forney, Hôtel de Sens, "Patchwork Quilts Contemporains"

Bédarieux, Musée(Mai). "6+1, Passage Méditerranéen",

Cap d'Agde, Musée de l'Ephèbe, (Juin-Juillet) "6+1, Passage Méditerranéen",

Mèze, Maison du Temps Libre (Août) "6+1, Passage Méditerranéen"

(Alocco, Bioulès, Hugues, Louis, Pouperon, Viallat + M. Butor)

Paris, Artcurial, "Supports-Surfaces"(estampes).

Paris, Galerie de Poche, "Diversité abstraite & Monochromes"

Textes sur, dans :

Livre

Fluxus Anthologie, 30th Year anniversary, (Sound) Events, valise cahiers + cassettes, (enregistrement 12'37 des Events,) edited by Jan Van Toorn, Den Bosch, Holland, 1992.

Michel Butor ("entretien" avec Bernard Teulon-Nouailles et Skimao) "**6+1, PASSAGE MEDITERRANEEN**", et "Une aiguille sous roche" par **Skimao**. Musée de Bédarieux, Musée de l'Ephèbe (Cap D'Agde), Maison du temps Libre (Mèze),1992.

Raphaël Monticelli-Jacques Lepage, entretien sur "**Groupe70 et Supports-Surfaces**", Art Transit, Atelier Municipaux d'Artiste, 1992.

Catalogues

Raphaël Monticelli, "La peinture en Patchwork, morceaux choisis" Maison des Comoni, Le Revest-les Eaux, 1992.

Michel Butor, entretien avec **Bernard Teulon-Nouailles** et **Skimao**, Cat. "6+1, passage méditerranéen", Musée de Bédarieux, Musée de l'Ephèbe (Cap d'Agde), Maison du Temps Libre de Mèze, 1992.

Skimao, "Une aiguille sous roche", cat. "6+1, passage méditerranéen", Bédarieux, Cap d'Agde, Mèze. 1992.

Périodiques :

Clo Caldairou, "Alocco refait surface" Nice-Matin, 8 mars 1992.

Pierre Vavasseur, "Alocco, peintre de fil en aiguille" Le Parisien, 24 septembre 1992

Gaston Diehl, "Alocco", EAKN, Sept-Octobre 1992

Publication de M. Alocco

De l'Ecole de Nice... et Entretien avec Jean-Pierre Chambon, *Périphériques* n°4, Décembre 1992, St Martin D'Hères.

Suivez le guide ! Par ici l'entrée M'sieu-dam'... *Guid'ARTS* 1992-1993, Z'éditions 1992.

Alfred Angeletti, Peintre, Catalogue Angeletti, Espace Vallès, Saint-Martin-D'Hères, 1992 et "*Alias*" n°11, mars 1992.

Parturition, Catalogue Da Milano. Golden Gallery, Nice 1992.

1993

Au MAMAC, Nice, première exposition personnelle de Marcel Alocco en un lieu institutionnel Niçois.

En août-septembre, réalisation des cinq pièces du *Fragment du Patchwork n°640* (Chaise, Châssis, Chevalet, Echelle, gainés de patchwork, et enroulement des fils sur un châssis). Ce travail déclenche une série de pièces sur le rapport des formats et tissus/châssis (1993-1995).

L'hésitation, dans la citation, le raccordement de la couture, dans l'incertitude de la limite, bref un certain bricolage, deviennent les axes d'une entreprise qui répètent assez bien (quand ils ne l'inventent pas) les hésitations de l'écriture où toute idée jetée se relie, se retouche, se modifie, s'expurge ou se surcharge, formant un palimpseste qui serait inextricable s'il s'agissait seulement d'écriture et qui se superpose dans la pratique de la peinture et du raccordement.

On voit dès lors, que le support pictural, plus matériel (plus matérialiste) dans ses codes, plus lisible que ses traces (purement scripturales ?) n'en étale pas moins dans la citation un système de signes ou d'œuvres exemplaires, le paradoxe de modes d'apparition n'étant jamais adéquat.

Claude Fournet

Catalogue Marcel Alocco, treize fragments ou la Quarantième.

Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain de Nice, 1993

Sa réflexion s'articule autour de la peinture, son fonctionnement, son sens, et aboutit à « l'Idéogrammaire », un travail explorant la forme picturale/écriture. (...) un travail dont l'originalité réside sans doute dans l'intervention de deux lignes de force : les images, leur symbolique et le matériau lui-même. Délaissant le collage traditionnel, Alocco se plaît à peindre de grandes surfaces de tissu, à les déchirer puis à les recoudre selon les méthodes ancestrales. Ce qui a été le calvaire de plusieurs générations de petites filles devient un art : la couture, les jours et le détissage, le tressage, les nœuds, les franges, les filets, le tricotage, le crochetage, le retissage.

Pierre Barbancey

Les Patchworks de Marcel Alocco

L'Humanité, 21 août 1993

Le monde est un tissu déchiré, épars, dont on n'aura jamais fini de ravauder les morceaux. La perception de son unité n'est qu'un leurre, une vue de l'esprit nourrie de la nostalgie d'un paradis perdu. Le crépitement d'images auquel nous sommes chaque jour soumis ne nous le livre jamais dans son entier, mais à travers un hallucinant chaos de touches, fragments, séquences et strates : partout le fil invisible qui court entre les choses paraît rompu.

C'est autour de ce constat d'impossibilité que Marcel Alocco semble avoir cristallisé sa façon d'aborder la peinture.

Jean-Pierre Chambon

Patchwork à l'Espace Vallès

SMH, n°137, janvier 1993

Jeux d'écriture et de couture, séquences cadrées et « images-forces », se moquent de toute chronologie et remontent l'Histoire à leur manière (Eve, taureau de Lascaux, calligrammes ou personnages de bande dessinée peuplent ces patchworks visionnaires). Alocco arpente la civilisation avec la liberté du poète, joue avec les signes, noue les fils du temps.

Jacques Gantié

Histoires décousues

Nice-Matin, 25 juillet 1993

Expositions personnelles :

Saint-Martin d'Hères, "La Peinture en Patchwork, 1973-1993", Espace Vallès, (21 Janvier-28 Février 1993)

(Conférence : St Martin d'Hères, Université Grenoble Descartes, janvier 1993)

Saint-Jeannet, "Quelques Fragments du Patchwork", Chapelle Saint Jean-Baptiste, (17 juillet- 1 Août 1993)

Nice, "13 Fragments, ou la Quarantième", Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, (2 juillet -31 Août 1993)

Saint-Paul de Vence, "La Quarante-et-unième", Galerie Alexandre de la Salle (23 juillet-31 Août 1993).

Expositions collectives :

Helsinki (Finlande), Museum of Contemporary Art, "Mail Bang" (19 Nov. 1992- 27 Janv.)

Vallauris, Fondation Sicard-Ipperti, "Rencontres sous Regard" de Michel Butor.

Montrouge, Centre Culturel et Artistique, "Une certaine idée de la Méditerranée : Nice" (5 mai-6 Juin)

Monaco, "Prix International d'Art Contemporain" (8 Juin- 1er Juillet)

Agde, Musée de l'Ephèbe, "Méditerranée, Jeux de Lumière"

Textes sur, dans :

Catalogues :

Raphaël Monticelli, "La peinture en Patchwork (Morceau Choisi)" (version augmentée) Catalogue "Marcel Alocco", Espace Vallès, Saint Martin d'Hères, janvier 1993)

Michel Butor, "Déchirage". **Claude Fournet**, "Beaucoup de figures hantent...". **Raphaël Monticelli**, "Fragments d'un lexique d'une pratique du fragment". Christian **Skimao**, "Conversation décousue" (entretien) catalogue "Marcel Alocco, Treize Fragments ou la Quarantième", MAMAC, Nice 1993.

Périodiques :

Jean-Pierre Chambon, "Marcel Alocco, la peinture en patchwork", Périphériques n°4, Janvier-Février 1993, et "Marcel Alocco, le ravaudeur", S.M.H, n°137, janvier 1993.

Danielle Maurel, "Alocco à l'Espace Vallès" Dauphiné Libéré 18 Janvier 1993, et "Alocco, l'œuvre à la limite", Dauphiné Libéré, 26 janvier 1993.

Michel Gaudet, "A la rencontre de Marcel Alocco au M.A.M.A.C." entretien, Patriote Côte d'Azur, 16 juillet 1993.

Michel Giroud, "Peinture, image, et couture" Kanal, Juin 1993.

Jacques Gantié, "Histoires décousues", 25 juillet 1993.

T.C. "Fragments de patchwork, Alocco l'assembleur d'images", Nice Matin, 28 juillet 1993.

Pierre Barbancey, "Les patchworks de Marcel Alocco", L'Humanité, 21 août 1993.

Michel Giroud, "Mamac, une chronique estivale : Marcel Alocco, au fil de la couture", Kanak, Juillet 1993.

Frédéric Altmann, "Marcel Alocco à la Résidence Saint-Antoine" Nice Matin 14 décembre 1993.

Livre :

Claude Fauque et Marie-Noëlle Bayard, Le Patchwork ou la désobéissance. Syros alternatives 1993

Participation/Illustration

"Fluxus Anthology 1962-1992" 30th Anniversary Sound Events, édité par Jan Van Toorn, Slowsan éditions, Den Bosch, Hollande, 1992-1993 (200 exemplaires)

Publication de M. Alocco

Matisse, *Patriote Côte d'Azur*, 25 juin 1993

Télévision, vidéos, films

Interview, par Suzanne Gilquin, 7 mn. (Magazine des arts "Artifices", 24 Juin 1993, sur Canal 40, Nice)

Inauguration expo. Au Mamac, par Guy Cerda, 5mn (TV PACA Magazine, 24 juin 1993)

Présentation et interview, (au Mamac, Nice) par Florence Badon, 3mn, France 3 Côte d'Azur, (Journal d'actualité du soir, 16 juillet 1993).

Interview, par Françoise Gargano, dans RIV, Magazine Vidéo n°1, Grenoble, août 93.

Michel Butor

Déchirage

Mon cher Marcel,

(...) Chez toi la couture souligne la présence et la conscience du tissu, cette prodigieuse conquête de l'humanité. Tu utilises des formes très reconnaissables, des emblèmes empruntés au musées, à l'histoire de l'art, mais aussi au dessin animé. On peut donc décoder ton œuvre selon divers degrés de culture. Ce qui m'a intéressé au début, c'est le thème du patchwork parce que c'était pour moi l'un des emblèmes fondamentaux de la culture américaine, avec le

"quilt" dont il est question dans *Mobile*. Au fond mon problème dans ce livre rejoignait tes préoccupations : comment coudre tout ça ensemble pour que ça tienne ?

Dans le tissu nous avons aujourd'hui une sorte d'idéal de la continuité, mais à l'origine il ne pouvait être constitué que de pièces plus ou moins étroites et longues comme c'est encore le cas dans bien des régions. L'un des apports fondamentaux de la civilisation occidentale a été la conquête progressive du continu. Pensons à ces rouleaux vendus au kilomètre, dont peu importe la longueur puisqu'elle est telle qu'on sera forcé de découper à l'intérieur. De même le papier a d'abord été fabriqué en "formes", avant d'être produit en rouleaux énormes pour les journaux redécoupés.

On a chez toi tout un travail sur le déchirage du tissu. Ni découpure ni déchirure. Car il n'y a ni ciseaux ni accrocs. Tu sépares des pièces selon la technique ancestrale des vendeurs de drap. Puis tu les couds, mais en laissant bien apparentes cette couture et la séparation préalable. C'est pourquoi tu marques chaque pièce avec une image comme avec un sceau. Parfois déchirage et couture traversent une image. La suture rétablissant alors une continuité déchirée. A d'autres moments elle établit une continuité entre deux régions, deux images d'origines très différentes. Ces marques constituent une sorte d'alphabet général de notre culture, grâce auquel tu réalises des "patiences", un peu comme une voyante ou une tireuse de cartes.

Notre culture apparaît alors comme un jeu de cartes innombrables, mais où certaines sont plus révélatrices et plus fréquentes que d'autres. Tu as une pile et tu en tires des "donnes" en un certain nombre de rangées qui vont engendrer des histoires. Les emblèmes ainsi disposés jouent un peu comme dans mes *Matière de Rêves*. Le système des colorations, coutures, textures anime ces idéogrammes d'autant plus efficaces qu'ils sont réduits à leur plus simple expression. Lascaux, Persépolis, Disneyland sont traduits par un certain nombre de traits fondamentaux immédiatement reconnaissables dans une technique de pochoir, et deviennent les éléments d'un tarot où nous déchiffrons nos aventures.

Ton œuvre est également emblématique de la façon dont nous connaissons la réalité qui nous entoure. Pensons au rôle des drapeaux. Et la toile est libre chez toi tout autrement que chez les autres peintres, avec ses bords déchiquetés, frangés qui la font communiquer avec l'extérieur. De plus le tissu se fait souvent transparent, s'assouplit. Tous ces échanges entre continuité et discontinuité rappellent certaines considérations théoriques des physiciens modernes.

Enfin l'origine italienne de ton nom souligne une référence à la *Commedia dell'Arte*. Chacune de tes œuvres est un habit et même un manteau d'Arlequin. (...)

Michel Butor

1993

Texte publié dans la catalogue "*Marcel Alocco, Treize fragments ou la Quarantième*" Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, Nice Juin-Septembre 1993. (Version écrite d'un entretien [1991] publié dans la catalogue « Passage Méditerranéen », Musées de Bédarieux, d'Agde et Mèze)

Entretien Michel Gaudet - Marcel Alocco

Le Patriote Côte d'Azur, 16 juillet 1993

A la rencontre de Marcel Alocco au M.A.M.A.C

Michel Gaudet : Marcel Alocco, quel fut ton premier rapport avec l'art ?

Marcel Alocco : le premier événement significatif, c'est vers l'âge de 15 ans, la fréquentation, le jeudi, de l'école municipale "Villa Thiole" avec pour professeur Mme Louise Charbonnier. Puis j'ai choisi la voie littéraire et la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence. Je suis revenu vers des préoccupations plastiques par le biais critique, avec mes publications "Identités", "Open", et surtout la rencontre du mouvement "Fluxus" avec Ben, Robert Filliou, et surtout George Brecht. George m'a vraiment fait découvrir et comprendre « Fluxus »¹ qui libérait et mélangeait les disciplines artistiques.

M.G. : Ta première exposition : chez Alexandre de la Salle, à Vence, en 1968 ?

M.A. : La première était chez Ben, plutôt "Fluxus". En 1968, j'ai montré, à Vence, le côté "Idéogramme". Tu as été alors le premier des critiques de la région à rendre compte de mon travail dans une publication nationale, "Les Lettres Françaises", et le seul ici ; jusqu'à l'entrée en écriture, un peu plus tard, de Raphaël Monticelli, avec qui nous sommes quelques-uns, à Nice, à avoir mis en commun une réflexion productive. Un dialogue qui continue comme on peut le voir dans le catalogue de l'exposition actuelle où il intervient longuement après les textes de Michel Butor, Claude Fournet et Christian Skimao.

Je me suis donc retrouvé vers 1967, venant de l'écriture, sur les mêmes problèmes que les jeunes peintres formés par les Beaux-Arts dans le climat de l'abstraction et à qui B.M.P.T.² avait enlevé leur raison d'être. Une douzaine d'artistes, avec à Nice Viallat, Saytour, etc.... et ailleurs Dezeuze, Buraglio, Pincemin, Rouan... Ma réflexion se fondait sur "Fluxus" et sur l'"Idéogramme".

En cette période "pré-support-surface", nous étions en recherche, plein de contradictions, rien n'était aussi clair qu'on le laisse entendre avec la décantation du temps. Nous communiquions en chaîne, en circuits ouverts, sans définitions arrêtées.

En février 1969, quand j'ai exposé à l'Ecole Spéciale d'Architecture, rue Raspail à Paris, avec Dezeuze, Dolla, Pincemin, Pagès, Saytour et Viallat, on peut dire que le travail réel était fait. On entrait dans une autre période, d'affirmation. Le groupe est né de la prétention à codifier, organiser et imposer une lisibilité, d'où restriction du champ, et engagement politique supposé définir la pratique. Sur ces positions dogmatiques se sont révélées des divergences qui m'ont, comme quelques autres, isolé.

M.G. : Ne fut-ce pas un bien ?

M.A. : Avec le recul, et un chemin combien plus difficile, certainement ; puisque j'ai fondé mon travail en partie sur la critique de leurs positions, notamment en affirmant la prise en considération globale des constituants de la peinture, et aussi que "toute peinture fait image". J'ai ainsi abandonné la répétition d'une forme simple personnelle devenue "signature", c'est-à-dire le contraire de nos positions "anti-anecdotique". J'ai commencé à "peindre la peinture", prenant pour "modèles" tout ce qui figure dans le musée imaginaire, élargi aux icônes d'usage ou populaires, Mickey, le code de la route, le logo de la Poste...

La notion de Patchwork, et sa technique, a été la solution plastique permettant de fondre en un seul tableau l'ensemble des cultures ainsi mises en rapport. Il fallait éviter la lecture des signes comme un rébus. Donc peindre sur un tissu, le déchirer et le recoudre dans le désordre. Un traitement des images qui à la limite devient abstrait, les signes n'étant plus que circulation de morceaux de couleurs.

Deux lignes de force interviennent dans ce travail de 1973 à nos jours : d'une part la ligne symbolique du travail sur les images, d'autre part la logique du matériau... tout ce qu'induit le travail du tissu, la redécouverte inévitable des techniques les plus simples et les plus archaïques : déchirage, couture plutôt que collage traditionnellement lié au pictural (la peinture est une colle !), traitement des fils, avec jours, tresses, tricots... C'est une recherche du fondamental, de l'origine où la matière rejoint, pour faire sens ensemble, l'image symbolique, ce qui est manifeste quand c'est Adam et Eve dans le drap...

Support-Surface³ tendait à un traitement séparé des éléments de la peinture, un éclatement analytique. J'ai essayé d'assumer la totalité de l'héritage, de façon plus synthétique, en recourant aux pratiques fondatrices. Une très modeste contribution à un humanisme nouveau qu'avec des hauts et des bas notre époque perturbée a, contre les apparences, mis en chantier : une nécessité de survie.

M.G. : Quelles réflexions entraîne chez Marcel Alocchio la visite de son exposition à tête reposée ?

M.A. : Les conditions matérielles de cette exposition m'ont conduit à choisir des moments significatifs d'un seul aspect de mon travail, centré sur le Patchwork, écartant la période "Fluxus" et celle de "l'idéogramme". C'est donc une vue partielle et plus courte de mes trente années de peinture.

M.G. : Quelle est la part la plus intéressante de la réalisation d'un patchwork ?

M.A. : Chaque étape est importante. J'entreprends une pièce en modifiant l'un des paramètres de la pièce précédente, je construis point par point, et c'est au cours du travail que je conçois la modification qui donnera la suivante. Il y a une double composition : celle de la peinture dans le tissu et celle de la modification ultérieure de la texture par le détissage, déchirage, couture.

M.G. : L'œuvre étant terminée, quelle devrait être sa destination ? Quelle est la part du contemplateur étranger ?

M.A. : En fait, je fonctionne selon une cohérence interne, je mets en chantier une pièce (un "Fragment") pour la voir, et la suivante pour voir la différence. Si j'arrive ainsi à m'intéresser à ce qui se passe dans chaque réalisation plastique, j'espère que de l'extérieur on sera tenté d'en faire la lecture...Je suis dans la position du philosophe qui raisonne sur son problème, pas sur celui d'un autre— et puis c'est la même !

M.G. : Quelle part y a-t-il d'autocritique ?

M.A. : Dans la mesure où je reprends chaque fois le "fragment" précédent en utilisant une variable, chaque nouvelle pièce est née d'une réflexion critique sur la précédente. Les conditions générales de ma pratique ont été pour l'essentiel établies dans la période de 1960 à 1972, et depuis l'évolution est déterminée à partir de ce cadre par une dynamique interne, disons... comme une prolifération végétale. L'extérieur intervient de moins en moins.

M.G. : As-tu des projets ?

M.A. : Mon ambition se limite à pouvoir continuer mon travail à Nice, pour la raison déraisonnable que j'y suis né. Plusieurs galeries montrent mon travail, en France et ailleurs. J'aimerais, je rêve de... Montrer un jour dans de bonnes conditions l'ensemble de mon travail dans toutes ses articulations, non pas comme une rétrospective posthume, close, mais comme une activité qui puisse encore ouvrir sur une peinture à venir... par et pour d'autres peut-être ?

Notes (par Marcel Alocco)

1. **Fluxus** : Mouvement concerté par George Maciunas à partir de 1961, et né sous l'impulsion du compositeur John Cage ; prélévé dès le milieu des années 50 par George Brecht et Jackson Mac Low, il réunit des gens différents pour des activités << non classifiables >> (en naîtra le happening) et donne lieu à partir de 1962 à neuf groupes dans le monde, dont un à Nice, généré par Ben.

2. **B.M.P.T.** : ou Buren, Mosset, Parmentier, Toroni. Réduisant l'œuvre à un seul signe "anonyme" sur la toile et affirmant paradoxalement : << Nous ne sommes pas peintres >>, ils énoncent (Salon de la Jeune Peinture, Paris 1967) un "degré zéro" de la peinture qui sera le ferment de la réflexion des peintres qui construiront l'esthétique Support-Surface.

3. **Support-Surface** : A partir de l'œuvre réduite à ses composantes élémentaires (support, couleur, texture) de 1966 à 1974 pour l'essentiel, des peintres (dont plusieurs niçois) vont construire une esthétique qui sera principalement médiatisée, au cours d'une existence brève mais agitée (septembre 1970-juin 1971), par un groupe comprenant une partie de ces peintres.

Marcel Alocco-Christian Skimao

Conversation décousue, mise en texte par Christian Skimao

Christian Skimao : L'action de déchirer, constitutive dès le départ de tes réalisations, met en lumière le côté violent qui implique le corps, les deux mains, tensions musculaires et cérébrales. Déchirer veut dire prendre le tissu, matériau souple, exercer deux pressions contraires et obtenir une séparation dans un crissement caractéristique.

De cette action première, de ce meurtre rituel du tissé on obtient des fragments : j'aimerais mettre en évidence la distance séparant l'action de déchirer et celle de découper, source de malentendus, et dont la non-équivalence se pose de façon structurelle. Couper ou découper nécessite l'utilisation d'un objet tranchant, couteau, cutter, ciseaux ; la coupe s'en trouve à la fois médiatisée et rendue différente par l'outil, le corps éloigné de la matière première, distanciée, comme pour les gouaches découpées de Matisse, dont la problématique n'est dès lors pas celle de ton travail. La déchirure et le déchirement, finalement, une action qui pourrait rejoindre l'esprit de la performance —héritage indirect, je pense, de Fluxus dont tu as été l'un des représentants français...

Marcel Alocco : Déchirer a été l'acte fondateur de la période qui s'ouvre en 1973, après Fluxus et "l'Idéogramme". Tu as raison de parler de tension cérébrale, de déchirement : car je déchirais de la peinture —couleurs, figures et tissu liés. Geste qui dans l'atelier traditionnel annule l'œuvre. C'était l'œuvre comme matériau, et non des matériaux découpés ou déchirés en vue d'un collage. Détruire de la peinture, mais pour en faire un fragment de La Peinture. Un jeu de tout ou rien, qui a initié une série de conséquences : c'est en effet autant dans l'esprit Fluxus que dans celui de Support-Surface que j'ai pris le tissu dans sa logique et ses débordements, abordant les techniques archaïques simples — la couture, les jours et le détissage, le tressage, les nœuds, les franges, les filets, le tricotage, le crochetage, le retissage... — ce qui fait la cohérence du travail, sa continuité et ses développements nécessaires... ou obligés ! Il y a eu aussi "l'insensé", obtenu par les fragments distribués de façon aléatoire, les morceaux d'images mêlées au hasard — les rectangles de tissu venus du cœur du coupon, sans lisière donc, avec quatre déchirures qui délimitent de nouvelles toiles, qui vont composer la toile ou "Fragment du Patchwork", où disparaît la différence trame/chaîne et aussi le haut et le bas que donne la position de l'ouvrier, du corps humain. Peinte au sol, la pièce est désorientée ; je suis debout sur le tissu et peins en tournant sur moi-même au centre de la toile, ou penché tour à tour sur chacun des bords (tournant autour). Et lorsque vers 1978 reparaît le corps humain reconstitué en grand format — chinois zen, "Parisienne" du tibesti, Campeur de Fernand Léger, Eve et Adam de Cranach — le haut et le bas reviennent : position du corps du peintre dessinant... C'est la représentation d'un humain qui fait qu'elle "retombe sur ses pieds" ; mais c'est d'abord l'homme-acteur qui "donne sens" à l'œuvre. Éclatement, mais image nécessairement cohérente d'un éclatement.

Christian Skimao : Rappelons que la finalité de la couture est de joindre des pièces d'étoffe bords à bords. Lors de leur union le fil provoque un relief et remplit un important rôle visuel et symbolique. Cette couture, devenue boursoufflure ou cicatrice délimite dès lors le champ visuel et inscrit la composition en intertexte du regard ; les fragments joints par elle se

trouvent aussi par elle séparés en une dialectique créatrice. La couture courant le long de chaque fragment, le fil narre sa propre histoire qu'essaye de recomposer l'œil du spectateur...

Marcel Alocco : et c'est pour accentuer la lecture de la couture comme geste que je laisse, qui pend après le nœud, le bout inutilisable de l'aiguillée. La couture est, de façon provocante, à l'envers, à gros points, à gros fil de voile d'abord, puis — dans la logique de la matière, le tissu peint étant du drap de coton — en coton à tricoter...

Christian Skimao : ainsi se trouve mise en lumière la démarche conceptuelle qui fait passer une entreprise entachée d'artisanat au niveau de la modernité ; en effet, traçant des pistes à l'aide des aiguilles, tu inscris ta démarche dans une perspective historique (le "quilt" des indiens d'Amérique du Nord évoqué par Michel Butor, niçois de passage) tout en jonglant avec la fragmentation emblématique de notre société.

Marcel Alocco : Oui, dans cette approche ; mais sur le plan spécifique de la peinture la perspective historique est déjà entièrement comprise dans le rectangle blanc du départ. L'emploi des "images culturelles", pour mettre de manière nécessaire à ce moment-là de la démarche les points sur les i, était d'une certaine façon redondante. Sauf que, puisque j'affirmais en axiomes que quoi qu'on fasse "toute œuvre fonctionne au symbolique" et que "toute peinture fait image", autant prendre en compte symboliquement la totalité des icônes...

Christian Skimao : Dans l'ancienne hiérarchie des arts, la place donnée au Peintre (idéisme pré-structuraliste) et à son instrument phallique, le pinceau, en martre ou non, ne pouvait que dévaloriser un intervenant utilisant une aiguille, des fils et des tissus ; aujourd'hui encore, alors que le haut du pavé se trouve tenu par les "installateurs" (idéisme internationaliste) ... que penser d'un niçois ravaudeur de concepts ?

Il est sûr que dans le milieu résolument tourné vers la figure du Père peignant, et cela change petit à petit seulement avec le retour des femmes dans la problématique de l'art contemporain, les coups d'aiguilles d'Alocco ne pouvaient servir qu'à lui faire prendre des coups de pique ; (trivialement, il vaut mieux "tirer un coup" que tirer l'aiguille !). A jouer atout fil, la partie de belote ne risquait-elle pas de devenir bras-de-fer avec l'institution ?

Marcel Alocco : Je fais de la Peinture avec, parmi d'autres outils, un outil qu'on peut désigner par ces mots : "couture" ou plus globalement "patchwork"... même si les tenants du patchwork traditionnel ne s'y reconnaissent guère ! Il y a sans doute eu méprise sur le terme "Patchwork". Ouvrir le tissu, le recoudre, c'est de la chirurgie, dans sa version violente. Certains, dont Freud, attribuent l'invention du tissage aux femmes. D'après la Bible, il me semble qu'une femme ait inventé l'amour. Merci pour les deux.

Christian Skimao : Le brassage des images et l'utilisation de fragments interactifs auraient pour effet de créer une similitude entre eux et les représentations télévisuelles ; néanmoins l'existence tangible du patchwork, de son incorporation dans la réalité des pratiques et de son toujours possible développement, repose sur le savoir regarder d'une part, le reproductible d'autre part, et sur une mystérieuse mais réelle adhésion spontanée du spectateur envers une telle démarche. Dès lors y aurait-il encore à l'œuvre une once de séduction dans un monde de téléphages ?

On peut certainement mettre en évidence le côté nomade de ton activité — Alocco, artiste des steppes ou des sables, emportant partout son nécessaire à couture et circulant entre musées, fondations et galeries... — m'apparaît soudain comme une figure lumineuse et ludique.

Publié dans le catalogue de l'exposition "*Alocco, treize fragments ou la quarantième*", Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain de Nice (juin-septembre 1993).

1994

En octobre, aux interventions ponctuelles au collège Port-Lympia de Nice succède pour un an un atelier hebdomadaire avec le classes "Dominantes arts Plastiques".

Dans le cadre de l'atelier plusieurs tirages d'études de matières sur la presse de collège qui aboutissent à un travail de collage sur la plaque constituant, avec le tirage unique sur papier, l'original de l'œuvre (12 "Variations sur Eve et dentelles", pour le compte des éditions Boulan, 1995).

« J'ai travaillé, entre autres, avec Alechinsky, Dotremont, Jolly, Masurovsky, Maccheroni, Alocco... Avec Alocco, la collaboration fut encore différente. Je lui ai fait des textes, et lui ensuite a réalisé des livres. Il a mis en page, mis en scène pourrait-on dire, les textes que je lui avais confiés. »

Michel Butor

Planète sud n°4, avril 1994

Expositions personnelles :

Aix-en-Provence "Complicité : Marcel Alocco-Michel Butor", Galerie Susini (9 avril - 21 mai 1994)

Cannes, "Complicité : Marcel Alocco-Michel Butor", Art-Jonction-Galerie Susini, (2-6 Juin 1994)

Expositions collectives :

Paris, L'Art s'affiche, (5-12 mai 1994)

Aix en Provence, Galerie Susini, "93-94" (17 déc. 93- 8 janv. 94)

Paris, Musée de la Grande loge de France, "Les mots dans la peinture" (12 mars- 7 mai)

Montauban, Musée Ingres, "Les récréation de la création" (21 avr.- 10 juin)

Cannes, Art Jonction, Galerie Susini, Palais des Festivals (2-6 juin)

Uppsala, (Suède) "Mail-Art exhibition" Uppsala's Cultural Board, (4 juin-17 septembre)

Villeneuve-sur-Lot, Théâtre Georges Leygues "Les récréations de la création" (Juillet-Août)

Aix-en-Provence, Espace Sextus "Tentation, Anges et Démons" (13-31 juillet)

Saint-Martin d'Hères, Espace Vallès, "Saint-François de Paola, 500ième anniversaire du Couvent des Minimes", (Sept-Octobre).

Textes sur, dans:

Périodiques

Suzanne Lambert, "Marcel Alocco à Saint Jeannet" Les Nouvelles du Patchwork n°40, mars 1994.

Michel Thomas, "Alocco et Michel Butor, complicité 2" Club Forum, Lettre d'Information Européenne Mensuelle n°2, St Leu-la-Forêt, 95 France, 7 avril 1994.

Jean-Michel Meyer, "Le fil d'Alocco" Taktik, Marseille, 28 avril 1994.

Isabelle de Méré, Au fil des mots, au fil de la trame" Le Provençal-Le Méridional, 29 avril 1994.

Hervé Flinne, "Complicité 2 : Marcel Alocco/Michel Butor", La Marseillaise, 16 mai 1994.

Michel Gaudet, "Permanence de l'activité artistique" Coloquio artes, Lisbonne, printemps 1994.

Recherches :

Christiane Colmagro : (Interview dans) Parler des autres pour parler de soi, D.E.A Lettres et art, Université de Provence 1994

Publications de M. Alocco

Tentative est tentation, *Al Dante* n°0, Juillet 1994, Aix-en-Provence.

Les Fragmentaires (Réponse à une enquête : « que veut dire créer pour vous aujourd'hui ? » Rémanences n°3 septembre 1994.



Signature de **Introduction à l'Ecole de Nice** Editions Demaistre
à la Librairie La Sorbonne à Nice (à travers la vitrine on aperçoit César)

1995

A l'occasion de l'exposition au Centre d'Arts Plastiques de Royan, publication d'un catalogue **Alocco, peinture en patchwork, Quinze fragments** (Textes de R. Monticelli, Michel Butor, Christian Skimao, commissaire de l'exposition Maryvonne Georget).

Publication de M. Alocco de **Introduction à l'Ecole de Nice**, Editions Demaistre, Nice, avec les collaborations de Raphaël Monticelli, Charles Le Bouil, Agnès de Maistre, Avida Ripolin (France Delville/ de La Salle), Frédéric Altmann, Christian Skimao.

En février, début des *tissages avec cheveux*, les donatrices étant principalement les élèves de 3^o dominantes arts plastiques du Collège Port Lympia où M. Alocco est artiste intervenant sur une année.

Pour le livre *Introduction à l'Ecole de Nice*, tirage d'une linogravure de Ben, texte *L'art ne tient qu'à un fil*, écrit du tissu sur fond noir, avec tissage d'un fil rouge par M. Alocco, œuvres signées des deux artistes (30 exemplaires + 10 H.C.).

... modeste dans sa « stratégie de construction de l'œuvre », artiste et écrivain, Marcel Alocco développe son œuvre au rythme d'un patchwork existentiel qui en fait une référence incontournable.

Pierre Restany

L'Ecole de Nice, Mouvements et individualités

Megaro Museum of Art, Tokyo 1995

Parmi eux Alocco a une place particulière. Théoricien du groupe avec Monticelli, mais surtout poète, il semble avoir voué sa vie d'artiste à l'énoncé toujours transitif d'une citation perpétuelle des représentations majeures du monde de la peinture qu'il ne retient pas seulement symboliquement puisqu'il les coudure l'une l'autre.

Claude Fournet

L'Ecole de Nice, Mouvements et individualités

Catalogue Megaro Museum of Art, Tokyo 1995

Expositions personnelles:

Marseille, "Peintures", Salle Autrepart, (14 mars-7 avril 1995)

Royan, "Peintures en Patchwork, quinze fragments" Centre d'arts Plastiques (17 février-8 mai 1995)

(et **Conférence** : Lycée Cordouan, à Royan, février 1995)

Expositions collectives:

Tokyo : Megaro Museum of Art, L'Ecole de Nice, Mouvements et Individualités (6oct.-10 nov. 1995)

Paris, Galerie Lara Vincy, "Le temps de l'Ailleurs" (9 déc.- 15 fév1995)

Grasse, Bibliothèque Municipale, "Michel Butor ou le regard vorace" (7-24 mars)

Brême, Galerie Cornelius Hertz, "Spiegel" (19 fév.- 10 mars)

Nîmes, Artothèque-Sud, "Les petits papiers" (10 mai-31 juillet)

Strasbourg, Galerie Faisant, "Hommage à Marcelle Cahn" (22 oct-18 nov)

Asheville (North Caroline, USA) Arts Alliance Front Gallery, "For the mémoire of Ray Jonhson" (oct.-nov. 1995)

Ecrits :

Marcel Alocco, " Introduction à l'Ecole de Nice", Editions Demaistre, Nice, 1995 (avec les collaborations de Frédéric Altmann, Charles Le Bouil, Agnès de Maistre, Raphaël Monticelli, Avida Ripolin et Christian Skimao).

M. Alocco, " Fragmentaires", Editions Richard Meier, Montigny-les-Metz 1995.

Textes sur, dans :

Livre

Gilbert Lascault, "Arlequin de fables, citations et maximes pour Marcel Alocco", Editions Al Dante, Marseille 1995

Périodiques

Béatrijs Sterk, Marcel Alocco exhibitions, Textileforum 1/95, Hannover Allemagne

Pierre Vavasseur, Marcel Alocco chez Alain Oudin, Le Parisien, 6 avril 1995.

Alain Macaire, Marcel Alocco au Centre d'Arts Plastiques de Royan, Expositions en revue, février mars 1995

Hervé Flinne, "Marcel Alocco : En découdre avec la peinture". Al Dante n°4, avril 1995.

Frédéric Altmann, L'Ecole de Nice, un livre, une histoire, Nice Matin, 9 avril 1995

Michel Gaudet, Introduction à l'Ecole de Nice, Le Patriote Côte d'Azur, 5 mai 1995

Sylvie Béal, L'Ecole de Nice vue par Marcel Alocco, Nice-Matin, 15 juin 1995

Recherches :

Samantha Barroero : (Interview dans) Création et idéologie des années 60 aux années 70 en France : L'itinéraire d'Ernest Pignon-Ernest. Maîtrise d'Histoire, université de Nice-Sophia Antipolis 1995

Publication de M. Alocco :

Fluxversation, Brecht, Ben et Alocco (entretien 1965) Al Dante, Marseille, mai 1995.

Participation/Illustration

L'art ne tient qu'à un fil de M. Alocco et Ben, (30 exemplaires + 10 H.C.) pour *Introduction à L'Ecole de Nice* de M. Alocco, Ed. Demaistre, Nice 1995.

Télévision, vidéos, films

Face à la presse : M. Alocco, Fr3 Provence Côte d'Azur, présenté par Jean François Téaldi, avec les participations de Hélène Jourdan Gassin et de Frédéric Altmann.



Tissage de cheveux n°28 (30 janvier 1996)

Marcel Alocco

Fragments, avec cheveux — extrait d'un cahier d'atelier (Récit).

J'ai inventé les cheveux.

Apparente énormité d'un tel propos. Car bien sûr, les cheveux existaient, étaient utilisés, pris dans l'expression et l'esthétique du corps, le fétichisme d'objets et de suggestions, et ainsi, d'être trop apparents, ils devenaient évidents et donc invisibles.

Le tissage montre la texture, la couleur, le cheveu.

L'artiste est celui qui, pour socle de son œuvre invente, dans sa banalité, la réalité. J'invente le cheveu, la présence du cheveu.

Chercher le sens, c'est explorer l'origine. A la recherche des composantes fondatrices, mon travail exploite l'élémentaire, l'archaïque, aussi bien dans les techniques que dans l'iconographie. L'hypothèse freudienne selon laquelle *"on pense que les femmes n'ont que faiblement contribué aux découvertes et aux inventions de l'histoire de la civilisation. Peut-être ont-elles cependant trouvé une technique, celle du tissage, du tressage"*, et ceci grâce à leurs cheveux, m'a longuement fait rêver avant de déclencher une approche mimétique. D'un côté la très longue histoire de l'humanité en marche depuis les origines ; de l'autre l'ombre presque contemporaine de "Nuit et brouillard", l'humanité réduite, humiliée, privée des cheveux comme s'ils étaient le texte de sa dignité.

On me parle bien sûr d'Auschwitz, où le pillage accumule la matière industrielle des cheveux rendus anonymes par le mélange et l'accumulation, masse des cheveux d'une foule, masse de cheveux née de la haine. J'ai hésité à m'engager dans ce travail tant que n'a pas été résolu le problème de l'origine des cheveux mis en œuvres : ce ne pouvait pas être une matière récupérée (dans mon salon de coiffure habituel, par exemple), c'est-à-dire des cheveux comme matériau brut à traiter de façon mécanique. Il fallait une relation personnelle à une personne déterminée, féminine, en un geste assumé : la mèche donnée l'est de personne à personne, dans une relation affective qui dit, sinon l'amour, du moins l'estime et la reconnaissance de l'artiste aux yeux de la donatrice. Dans la tradition, on garde la mèche d'un enfant, on donne une mèche à son fiancé, on conserve la mèche dans un médaillon avec une chaîne autour du cou...

Plusieurs fois on me cite Adorno : *"Il est devenu impossible d'écrire aujourd'hui — après Auschwitz — des poèmes"*.

Ils ont voulu, à Auschwitz, ôter à l'Homme la parole. Je dirais donc qu'il faut absolument, après Auschwitz, retrouver la parole, sous toutes ses formes, et donc la Parole, le Poème ; et aussi le texte des cheveux, le texte le plus humain s'il est vrai qu'il est l'origine du tissu.

Du propos freudien **Michel Butor** m'écrit, (pour le thésard du futur je précise : dans une lettre du 28 octobre 1995), *"je le trouve manquer de vraisemblance"*. J'ad mets volontiers que l'hypothèse est, devant l'histoire, infondée (et, je pense, infondable). Mais le fonctionnement symbolique de cette hypothèse est superbe, et en ceci elle me convient. Elle fait entrer les femmes dans le dialogue créateur du plasticien, dialogue dans lequel la donatrice est aussi par fondation l'inspiratrice. Et c'est bien grâce à ce rapport que ce travail avec des cheveux a été (pour moi) initié. Je dirais donc dans un rapport d'amour. Mais aimer n'est pas être amoureux, même s'il s'agit d'une relation à fleur d'épiderme, intense ou ... tirée par les cheveux. Aimer, dans un sens qu'entendrait peut-être un chrétien... mais, aussi, Eros présent.

J'affirme que c'est le droit de l'artiste, et peut-être son devoir, de préférer au vraisemblable l'efficacité symbolique. Je suis du parti d'Homère.

Si le travail "Fragments, avec cheveux" est issu de l'hypothèse de Freud, il est nécessaire d'en tirer ses propositions fondatrices : puisqu'il dit que ce sont les femmes qui ont inventé le tissage, à partir de **leurs** cheveux, il y aura toujours et seulement, pour donateurs, des donatrices.

Difficile d'obtenir quelques cheveux pour amorcer le travail. L'offre d'une mèche de cheveux conserve le sens symbolique d'un lien. Il concrétise une relation amoureuse ou magique. Je pense à "formule magique" : c'est que dès qu'on entre dans les mots, on ouvre au texte, on tisse.

Cependant, après avoir vu les premiers travaux, des collégiennes viennent me proposer une mèche de leur chevelure. Elles disent : *"Je veux être dans l'œuvre"*. Le Larousse dit : *"Les donateurs sont souvent représentés dans les œuvres d'art."* Donatrices, elles seront présentes dans l'œuvre, "sans figure", simplement par l'écriture du prénom et d'une initiale, à demi anonymes puisque reconnues seulement d'elles-mêmes et des entourages, mais individualisées et présentes avec la même intensité que les commanditaires des œuvres religieuses de jadis. Ici encore, elles sont (on est) dans le texte.

Chacun y pense immédiatement et me cite "La chevelure" de **Charles Baudelaire**, qui la dit *"mer d'ébène"*. La poésie amoureuse est parsemée de notations, de développements sur le thème des cheveux. "L'Hérodiade" de **Stéphane Mallarmé** délire sur *"la froideur de stérile métal"* de ses cheveux. Dans "Le Paysan de Paris" **Louis Aragon** fait longuement la leçon sur tout un nuancier des blondeurs à partir du banal "blonds comme les blés" :

"J'ai mordu tout un an des cheveux de fougère...".

Plus fulgurant, **Guillaume Apollinaire** dans "La jolie rousse" :

*"Ses cheveux sont d'or on dirait
un bel éclair qui durerait"*

Ebène, métal, fougère ou éclair, c'est la couleur qui travaille le textile premier — peinture, déjà...

A ma demande, **Michel Butor** puisant dans sa mémoire me signale et m'envoie par retour du courrier photocopies de trois textes, dont voici de chacun un court extrait:

De **Jules Michelet** (La soie):

"L'idéal des arts humains dans le filage et le tissage, me disait un méridional (fabricant, mais inspiré), l'idéal que nous poursuivons c'est un beau cheveu de femme (... la chevelure) c'est la fleur de la fleur humaine. "

De **Alphonse de Lamartine** (La chute d'un ange):

*"A des fronts de seize ans de long cheveux ravis
(...)*

*Et tressés chauds encore en doux tissus soyeux,
s'étendaient en tapis sous les membres des dieux ! "*

De **Chrétien de Troyes** (Clégis, vers 1154 à 1166)

“ (Une chemise en soie...) ... Aux coutures, il n'y avait pas un fil qui ne fût d'or ou au moins d'argent. Soredeman avait participé plus d'une fois à sa confection. Avec le fil d'or, elle avait cousu, à certains endroits, un de ses cheveux, aux manches et à l'encolure, pour voir si un homme, particulièrement attentif, était capable de distinguer l'un de l'autre. Le cheveu blond brillait autant et même plus que l'or.”

Remarquons que les cheveux sont ici objets de filage, tissage, tressage et couture, comme s'il y avait un lien inéluctable entre le cheveu et les techniques du textile. (Il est vrai que c'est d'abord de la tête que vient le texte !)

Tissage des cheveux : je suis droitier, et cependant l'aiguille-navette va de gauche à droite tenue par la main gauche, et de droite à gauche le rang suivant, tenue par la main droite. C'est de la peinture ambidextre. Alors que le pinceau, ou l'instrument qui d'une façon générale dépose la couleur est tenu par la main directrice. A remarquer que dans la couture aussi les deux mains sont employées. L'une soude les bords, maintient la tension, manipule le tissu, l'autre manœuvre l'aiguille. On écrit que c'est du cousu-main. J'écrirais volontiers : "Cousu-mains".

Par image avec le laboureur, qui tourne derrière le bœuf sur les deux bords du champs et parcourt l'espace chaque sillon dans le sens inverse du précédent, on dit de certaines écritures qui alternent les lignes de droite à gauche et de gauche à droite qu'elles sont "boustrophédons" (gr.. *bous*, bœuf, et *strephein*, tourner). On pourrait dire du tisserand que son geste est boustrophédon. On voit ici qu'on ne peut parler d'art plastique sans parler d'espace. Le peintre, le laboureur, l'écrivain et le tisserand sont unis dans un geste d'aller-retour : ils "font la navette" ; ils sont latéralisés.

Présence, avec la logique engagée en posant le cheveu comme matériau premier du tissage, des données fondamentales de la peinture.

On démarre sur le tissage originel des cheveux et tous les constituants élémentaires de la Peinture apparaissent : le châssis du métier à tisser, le tissu à tendre (subjectile sur ce même châssis ou un autre), la combinaison des couleurs dès la constitution du support textile, avec les trois primaires "biologiques" blond, brun, roux, le tout donnant en fin de compte (en fin du temps) ... du blanc. Le cadre, pour fixer le tout en l'état. Et l'image est déjà là avec la forme du coupon, le rapport des nuances toujours présentes dans une chevelure, les couleurs avec les juxtapositions de cheveux d'origines diverses. (*"Toute peinture fait image"*).

Paradoxe de l'œuvre plastique dans sa nécessaire matérialité : elle n'est jamais autre chose que son apparence. Les mots dévoilent, projettent, et il peut y avoir illusion provisoire. Mais ne se révèle durablement par des mots que ce qui est inscrit, au-delà du projet, dans la matière : les formes, les textures, les couleurs. Ce qu'est l'apparence du coupon, finalement.

Quitter les lins de la toile, les cotons du patchwork, quitter les tissus industriels pour le tissé des cheveux, c'est retourner au rapport premier de l'homme à la nature, à son vêtement, à sa parure. Se pencher sur un textile humanisé, plus proche du texte que de la structure, de la culture que de la nature. La zone ambiguë où se fait le passage.

Je suis toujours du parti d'Homère.

La peinture et l'écriture ne sont que violons d'Ingres, petites distractions. Le principal est de s'occuper à être et à être vivant. Se donner d'avoir de l'amour à donner, de l'amour à

réavoir aussi, pour rester généreux dans ses dons. Il faut s'y employer, et profiter de la vie que l'on se donne pour, en plus, écrire, peindre et... une liste de synonymes : vivre, aimer, tisser...

Marcel ALOCCO

Nice, mars 1995 - mars 1996

Texte publié dans la revue "Energieia, recherches doctorales" n°3, avril 1997.



Hiroshima, Artistes français, Centre d'Art Contemporain (Juin 1996)

1996

Edition d'une carte postale par le Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain de Nice, représentant le *Fragment du Patchwork n°196* qui appartient au Musée.

A Nérac, les dimensions du lieu où se tient pendant les trois mois d'été l'exposition « *Fragments d'un itinéraire* » permet de montrer un ensemble de pièce couvrant la période 1973-1996.

Expositions personnelles :

Paris, "Fragments, avec cheveux", Galerie Alain Oudin, (24 février-23 mars 1996)

Nérac, "Fragments d'un itinéraire", Galerie des Tanneries, (4 juillet- 30 sept. 1996)

Château-Arnoux, "Marcel Alocco, invité d'honneur", XIX^e rencontres d'Arts Plastiques, C.C. Simone Signoret, (15 novembre-15 Décembre 1996)

Expositions collectives :

Saint-Tropez, "Du paysage contemporain "(Alocco, Brondello, Charvolen, Laborde, Miguel, Simonet)

Paris, "Les sixties, années utopies, France-Grande Bretagne 1962-1973", Musée d'histoire contemporaine, Hôtel des Invalides. (25 oct-29 déc.).

Puget-Théniers, "Les rencontres de l'Ecole de Nice" (6 juillet-15 septembre 1996)

Nice, Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain, "Chimériques Polymères" (29 juin-15 septembre 1996)

Hiroshima, Artistes français, Centre d'Art Contemporain (Juin 1996)

Marchiennes (Nord), "Frontières", collège M. Yourcenar, (3-16 juin)

Paris, Institut Hongrois, "Les mains" (Artpool) (29 mai-19 juin)

Paris, Galerie Alain Oudin, "L'art n'a pas de sexe" (3-20 janvier 1996)

Cagnes-sur-Mer, Maison des artistes, "La Machine à Coudre" (24 jan.- 11 févr. 1996)

Textes sur, dans :

Livres

Térence, entretien "La spiritualité à travers l'art" (pages 241 à 249.) **"Les nouvelles griffes de l'âme",** édit. Gilletta, Nice 1996,

Périodiques

Paule Stoppa, "La Machine à coudre ou les pouvoirs de l'aiguille" Patriote Côte d'Azur, 1 février 1996.

X... "Du paysage contemporain au Lavoir" Var matin, 23 décembre 1996

Agnès de Maistre, "Du paysage contemporain", Semaine des spectacles Pr.C.A. 25 décembre 1996

Frédéric Altmann, "Du paysage contemporain" Nice-Matin, 29 décembre 1996

Participation/Illustration

"Entre Chienne et Louve", de Françoise Laurent, Les Editions du Ricochet, Nice, 1996. (10 exemplaires)

Publications de M. Alocco

A l'écrivain, Rémanences n°6, dossier Michel Butor, avril 1996.

D'un peintre l'autre, Al Dante n°11 janvier, Marseille 1996.

Télévision, vidéos, films

Alocco, vidéocassette VHS. Durée 14 mn, Collection "Encyclopédie audiovisuelle de l'art Contemporain", Claude Guibert, Imago, Paris 1996.

1997

Invité par la revue *Energeia*, recherches doctorales, éditée par les doctorants de Paris-Sorbonne, publie dans le n°3 (avril 1997), sous le titre de *Fragments d'un cahier d'atelier (fiction)*, un choix de textes anciens sur le travail en patchwork, et récents sur les tissages de cheveux.

En août, première "résille" en cheveux.

Septembre: écriture de poèmes, "Sous le titre de Journal d'un septembre" qui va se poursuivre, en "journal d'un an" (sept.97/sept. 98) en plusieurs "journal d'un an" 1999, 2000, 2001....

Expositions collectives :

Paris, "Œuvres récentes", Galerie Alain Oudin, (16 sept-15 Oct.)

Saint-Paul de Vence, "Ecole de Nice", Galerie Alexandre de la Salle, (29 juillet-15 octobre)

Thonon-les-Bains, "13 artiste avec Michel Butor" Chapelle de la Visitation, (4 octobre-2 novembre)

Château Arnoux, "XX° salon", invité (15 nov-15 déc.)

Budapest, "Monument square, add to postcard project" (octobre)

Textes sur, dans :

Périodique

Jean-Louis Chales, "L'Ecole de Nice, par M. Alocco" Semaine des spectacles, 1er janvier 1997

Publications de M. Alocco :

Fragments d'un cahier d'atelier, (Fiction). Energieia, n°3 avril 1997.

Découvertes (sur la revue Rémanences, sur TERENCE) Al Dante, Marseille, mars 1997

1998

A l'occasion de l'exposition *Morceaux choisis*, publication de trois pages dans *Lympide n°6*, journal des collégiens, tiré en encart Nice-Matin exceptionnel.

Ce travail sur les cheveux fait entrer les femmes dans le dialogue : les donatrices sont les inspiratrices. Le matériau n'est pas anonyme. Donné, il instaure une relation symbolique forte avec l'artiste. Alocco noue un à un les fils du don. (...)

Blonds, bruns, roux, la couleur travaille le textile premier. Avec ce travail sur les cheveux, Alocco ouvre un troisième volet dans son œuvre. Il met toute sa démarche conceptuelle, formaliste, au service de l'efficacité symbolique, de l'émotion. Il est du parti des poètes.

Agnès de Maistre

La Semaine des Spectacles 18 mars 1998

Comme Marcel Alocco l'écrit dans un très beau poème inédit, « Le testament d'Ulysse »: "le temps qui vient est aussi vierge que le regard qui le découvre". Ce temps plein de promesses, c'est celui des jeunes donatrices, qui, voyant ses premiers travaux sur les cheveux, ont voulu « être dans l'œuvre » par le don d'une mèche de leur chevelure. Les voici présentes, non seulement par les mèches offertes, mais par l'écriture de leur prénom et leur initiale. Plusieurs donatrices contribuent à la même œuvre, ce qui accentue le côté collectif de la démarche, analogue à celle des donateurs qui rendaient possible la réalisation d'un retable et y figuraient ensemble.

Jacques Simonelli

Alocco, résilles et réseaux

Intervista avril 1998

L'exploration des origines (et des techniques archaïques) ont conduit Marcel Alocco à s'intéresser à l'invention du tissage (selon une hypothèse de Freud) à partir des cheveux des femmes. Depuis février 1995, il interroge la peinture avec le support-couleur cheveu, développant de fines miniatures de tissages élémentaires.

Frédéric Altmann

Alocco, Travaux récents avec cheveux

Nice-Matin 22 mars 1998

Expositions personnelles :

Nice, "Travaux récents", Galerie Sintitulo (13 mars- 20 avril 1998)

Nice, " Morceaux Choisis", Collège Port-Lympia (Novembre 1998)

Expositions collectives :

Lille, "68 ETC...." Médiathèque Jean Lévy, (Alocco, Mazeaufroid, Frémot, Charvolen, Jassaud, Pignon-Ernest, Viallat, 13 février-28 mars)

Sophia-Antipolis, "Ecole de Nice, documents de 1954 à 1997" Fondation Sophia Antipolis. (16 avril- 16 mai)

Paris, "Fétiches et Fétichismes", Passage de Retz (22 juin - 5 septembre)

Vence, "Autour d'*identités*, 1962-1966) Bibliothèque Municipale, (15-25 juillet)

Le Mans, "22 artistes avec Michel Butor", Médiathèque Louis Aragon (15 septembre - 24 octobre)

Cherbourg, "Placards et Palissades, (Affiches de mai 1968, Affichistes et Fluxus) Galeries du Théâtre, (24 septembre-31 octobre)

Toulon, "Vendange d'octobre I, Butoriade 1998", Institut des Sciences de l'ingénieur de Toulon et du Var (Octobre)

Nice, "Plein à ras bord", Centre du Monde, (6 novembre-5 janvier)

Monaco, "L'art jubilatoire", (7 novembre-9 janvier)

Textes sur, dans :

Périodiques

Jacqueline Quéhen, "L'art dans tous ses états" Nice-Matin, 3 février 1998

Agnès de Maistre, "Marcel Alocco" Semaine des spectacles, 18 Mars 1998

Frédéric Altmann, "Marcel Alocco, travaux récents avec cheveux" Nice Matin, 22 mars 1998

Jacques Simonelli, " Alocco, résilles et réseaux" Intervista n°7, avril 1998

Michel Sajn, "Identités, revue mythique" Intervista n°7, avril 1998

Paule Stoppa, "Travaux récents avec cheveux, résilles" Patriote Côte d'Azur 17 avril 1998

Frédéric Altmann, "Identités" Nice Matin, 10 mai 1998

Publications de M. Alocco

L'évidence Viallat Intervista n°8, Mai 1998

Adresse à des jeunes (ou moins jeunes) artistes se disant d'une nouvelle "Nouvelle Ecole de Nice", tract photocopié, juin 1998.

Michel Butor, parole donnée à la peinture La Strada, n°0 nov.1998

Télévision, vidéos, films

L'Ecole de Nice, de Christian Passuello, 52 mn. Les Films Etirables, 1998.



MARCEL ALOCCO

Peinture en Patchwork 704, Tissage n°27
Décembre 1995 (50 x 40 encadré)
Donatrices : Béatrice A. Stéphanie C. Cindy A.
Catherine C. France R. Sarah B. Alexandra B.

petits éclats de textile
(à un cheveu près)

Ouverture le jeudi 1 juillet 1999, de 15 h à 21 h
Exposition tout l'été jusqu'au samedi 2 octobre

Ce choix d'œuvres rend compte d'une **exploration de l'éclatement du textile** - « son déchirage » dit Michel Butor - comme démarche et moyen de la peinture, c'est à dire **comme moyen de la mise en œuvre de la couleur** ! C'est la première phase du travail, qui est poursuivi habituellement par une reconstitution de la toile sous forme de patchwork - ce par quoi, avec les dé-tissages, Alocco est le mieux connu.

Lors de l'ouverture, signature du dernier ouvrage de Marcel Alocco
La promenade niçoise - Editeur : l'Ormaie, Vence, 1999

A L'ENSEIGNE des OUDIN
58 rue Quincampoix - Paris 75004
mardi à samedi : 11-13 / 15-19h
fax 33.1/42.71.15.38 tél 33.1/42.71.83.65
<http://www.pariserve.tn.fr/enseigne-des-oudin>

Photo ALOCCO - 99/00 Suisse/Imprimerie Paris

Invitation exposition Galerie Ensigne des Oudin Paris

1999

En janvier, publication par les éditions de L'Ormaie, Vence, de *La Promenade niçoise* (Roman)

En août, études de "nouages" avec les cheveux. En septembre, "nouages" sur bostols 13x8 cm pour les 250 exemplaires de "*Dons et textures, pour Marcel Alocco*" de Gilbert Lascault, (Editions Voix Richard Meier, Montigny, 1999)

Pour illustrer l'édition en projet d'un recueil de comptines japonaises traduites par sa fille Elsa Saint-Marc, début d'une série de dessins (crayons, encre...) sur l'interprétation d'une encre de chine Zen, série qui se continue durant l'année suivante.

Au premier décembre, considère que le travail créatif est terminé : arrêt de la production d'œuvres originales.

(Se consacre désormais à l'écriture et aux multiples ou aux travaux d'éditions).

On connaît Marcel Alocco comme plasticien et poète. Le voici célébrant son amour de Nice, sa ville natale, en dix-huit petits chapitres pleins d'intelligence et de sensibilité. (...) Cette promenade initiatique est un enchantement. Marcel Alocco, en l'écrivant, nous réserve la plus belle des surprises.

Jean-Pierre Rudin

Nice Matin 28 mars 1999

Je souhaite que des poètes traducteurs s'emparent de ce texte magnifique pour le traduire dans toutes les langues...

Katy Remy

La Semaine des Spectacle, 24 février 1999

En un temps où tous matériaux et moyens d'expression sont réputés possibles – notre credo Fluxus fondamental, si je me souviens de mon jeune temps, évidence lointaine... – " pourquoi, disais-je alors, la peinture serait-elle le seul médium empêché?" Qu'il serait né, dites-vous d'autres médias, d'autres formes pour l'art? Cinéma, stylobille, vidéo, ordinateurs, crayons feutres, C.D., internet et puis et puis et puis...Et alors ? Ce ne sont pas les techniques qui font l'art, mais l'art qui utilise des techniques. (...) Cecil B. De Mille avec ses bibliques énormes superproductions dit-il mieux et davantage que Paul Klee d'un modeste rectangle de papier, un peu d'encre et d'aquarelle ?

Marcel Alocco

Délibérément ringards

Préface à *Les artistes de l'an 2000*, éd. Fus-Art, décembre 1999

Expositions personnelles :

Cagnes-sur-Mer, "La Peinture en Patchwork, 9 Fragments", Château-Musée de Cagnes,
(8 Mai- 25 juillet 1999)

Paris, "*Petits éclats de textile (à un cheveu près)*" à l'Enseigne des Oudin, (1 juillet-août- 2 octobre 1999)

Expositions collectives :

Nice, "Fluxus", Centre du Monde, (12 février-7 avril)

Paris, "Œuf, nœud, 9", Gal. La Loge, (9 septembre-19 septembre)

Ecrit :

"La promenade niçoise" (roman) L'ormaise éditeur, Vence, 1999.

Textes sur, dans :

Livres

Gilbert Lascault, "Dons et textures, pour Marcel Alocco" (Editions Voix Richard Meier, Montigny, 1999)

Jean-Michel Ribettes, "Fétiches et Fétichismes" (Passage de Retz/Editions Blanche 1999)

Collectif, préface de M. Alocco "Les artistes de l'an 2000", (Création Contemporaine France-Sud), Editions Fus-Art, 1999.

Périodiques :

Katy Remy, La promenade niçoise, La Semaine des Spectacle, 24 février 1999

Raphaël Monticelli, Une balade niçoise, Le Patriote Côte d'Azur, 5 mars 1999

Jean-Pierre Rudin, Petite méditation ambulatoire, Nice-Matin, 28 mars 1999

Jacqueline Quéhen, L'art vivant au Lycée, Nice Matin, 27 mai 1999

Publications de M. Alocco

Raphaël Monticelli, Bribes, La Strada, n°1, janvier 1999

Mais pourquoi écrivez-vous?" La strada n°2, mars 1999

Terrible terroir, La Strada, n°3, avril 1999

Galerie Catherine Issert, Saint-Paul, La Strada n°3, avril 1999

Art Jonction, le Marché, La Strada n°5 Juin 1999

Résille n°18, Le petit noeuf, septembre 1999.

Régine Robin et ses identités, La Strada n°9, Novembre 1999

Poèmes qu'on jette..., La Strada n°10, Décembre 1999

Délibérément ringards, préface à Les artistes de l'an 2000, Ed. Fus-Art décembre 1999

Participation/Illustration

"Don et Textures pour Marcel Alocco", de Gilbert Lascault, Editions Voix-R. Meier, (250 exemplaires comportant un nouage original) Montigny 1999.

Gilbert Lascault

Dons et textures pour Marcel Alocco

Logique et mythologie du cheveu

Structures énigmatiques

Depuis 1995, Marcel Alocco crée des tapisseries de cheveux, des structures énigmatiques, des agencements discrets, des textures réservées, des assemblages pudiques. Au grand jour, il expose des textures ténues. Nous rêvons face à ses œuvres. Parfois, nous délirons, divaguons. Parfois, nous méditons, raisonnables. Parfois, nous sommes simultanément sensés et insensés. Parfois, la logique perd la boussole. Parfois, la méthode se désoriente joyeusement.

Donatrices et don

A Marcel Alocco, des adolescentes et aussi de jeunes femmes proposent une mèche de leur chevelure. Chacune a son prénom et la couleur "naturelle" de ses cheveux. Cannelle, France, ont des cheveux d'un blond vénitien. Rousses sont Stéphanie, Céline, Rosalie, Chloé. Brunes Vanessa, Magali, Alexandra, Stéphanie, Aurore, Martine, Marie-Hélène. La chevelure de Julie, de Cindy, de Valérie est blonde. Les cheveux d'Emma, Marine, Lisa, Elsa, Catherine, Béatrice, Virginie sont châtain, clair ou foncé. Marcel Alocco n'a pas connu (hélas, dit-il) d'Eve dans sa palette.

Dans l'œuvre, le prénom et l'initiale du patronyme sont indiqués ; Cannelle B., Vanessa V., Cindy A. Il désigne les cheveux tissés des adolescentes. Par exemple, le tissage n°27 précise la chaîne de Béatrice A. (des cheveux châains foncé) et la trame de plusieurs jeunes filles : Béatrice A. Cindy A. blondes, Catherine C. châtain clair, Stéphanie C. rousse, France R. d'un blond vénitien, Sarah B. d'un châtain foncé, Alexandra D. brune.

Marcel Alocco considère qu'en majorité des adolescentes sont les donatrices de l'œuvre, ses inspiratrices. Elles avivent, elles suggèrent ; sans le dire, elles enfièvrent l'artiste ; elles déterminent son travail ; elles le commandent. Le donateur, la donatrice est une personne

qui donne à l'église un tableau, un vitrail sur lequel elle se fait le plus souvent représenter à genoux. Ici, pour Marcel Alocco, les donatrices ne sont pas représentées à genoux ; mais elles sont nommées par leur prénom et les initiales de leur patronyme. La donatrice est généreuse.

Une donation est un contrat « par lequel "le donateur" (ou le disposant) se dépouille actuellement et irrévocablement de la chose donnée en faveur du donataire qui l'accepte », comme le précise le *Code Civil*. La donatrice se dépouille actuellement, irrévocablement, partiellement de ses cheveux. Et elle participe à l'œuvre en accord avec l'artiste.

En 1923-1924, le sociologue Marcel Mauss publie son *Essai sur le don* (1) Dans l'échange, donner, recevoir, rendre constituent trois obligations. Un échange généralisé s'impose. Tout (nourriture, femmes, enfants, biens, talismans, sol, travail, services, offices sacerdotaux et rangs) est matière à transmission et reddition. Tout va et vient, comme s'il y avait échange constant d'une matière spirituelle comprenant choses et hommes, entre les clans et les individus, répartis entre les rangs, les sexes et les générations. Selon Marcel Mauss, le donateur était supérieur au donataire. Donner, c'était manifester sa supériorité, être plus haut. Accepter, sans rendre ou sans rendre plus, c'était se subordonner, devenir client et serviteur, devenir petit. Mais ce n'est pas le cas pour les travaux de Marcel Alocco, Mais ce n'est pas le cas pour les travaux de Marcel Alocco, sans infériorité, ni supériorité.

Ici, les adolescentes sont des donatrices élevées. Et, par ses œuvres, l'artiste permet de rendre le don ; il n'est pas inférieur. Il est le donataire et transforme les cheveux en une création. Les supériorités, les qualités sont échangées.

Depuis les premiers dons, Marcel Alocco a créé un rituel : des échanges. Systématiquement, il envoie à la donatrice, par la Poste, au moins une carte qui est une œuvre originale et ses remerciements au verso.

Bien sûr, les cheveux sont une matière, la palette, l'ensemble des couleurs. Mais, d'autre part, la donatrice est individualisée. Chaque mèche est liée à l'identité de la donatrice. Marcel Alocco peut rêver à tel prénom. Il peut toucher tels cheveux, les tresser, les caresser, et imaginer telle jeune fille. Les donatrices sont-elles des inspiratrices ? Ce n'est pas sûr.

Ainsi, Marcel Alocco crée, invente, élabore, réalise le don de la chevelure, sa texture, ses signes, ses emblèmes. Il reçoit, donne et rend. Il échange. Par lui, les cheveux circulent, se meuvent, coulent, déambulent, passent. Les cheveux sont de la nature et de la structure, de la texture, quand Marcel Alocco dispose des fils en une chose tissée. Mais Marcel Alocco n'insiste pas sur le talisman ; cela le gênerait. Pour lui, chaque œuvre est essentiellement une construction mobile. Les regardeurs peuvent rêver des cheveux et des prénoms, parfois « fantasmer ». Mais l'adolescente ou la jeune femme est une inconnue, une énigme ; et c'est l'œuvre qui est un événement et le surgissement d'une forme. Le travail, à partir du matériau (les cheveux), va au-delà de la personne de chacune. Il y a une objectivité tendre de l'artiste qui s'oppose aux anecdotes biographiques, qui a une grande pudeur. Marcel Alocco est mesuré, contrôlé.

Moi-même, comme regardeur, comme écrivain, comme rêveur, je fantasme trop, je délire. Mais Marcel Alocco, avec prudence, nous conduit à notre imaginaire. Chacun de nous peut parfois s'égarer, parfois retrouver le Nord. « Regardeurs, à vos fantasmes » dit Alocco.

Pour Marcel Alocco, « le tissage montre la texture, la couleur, le cheveu » Il affirme : « J'ai inventé les cheveux », au risque de choquer. Dans la réalité, il métamorphose l'apparence. Il réalise les cheveux comme des évidences et des signes. Grâce à la texture, les donatrices dialoguent par l'intermédiaire de l'artiste.

En inventant les cheveux, Marcel Alocco invente la logique, la peinture, l'amour, la mer, la mémoire, les couleurs, les parfums. Il tisse l'inconscient et le conscient, l'archaïque et la création contemporaine, le permanent et l'improvisation, le simple et la complexité, l'émotion et les formes, l'insensé et la rigueur, l'apparent et l'invisible.

Il crée des tapisseries subtiles, ténues. Le matériau (cheveu) et la trame produisent des « jours », des vides, des ouvertures...

Tisser

Un texte assez étrange de Freud (à l'intérieur de sa conférence, *La féminité*, (1932) met en relation tissage, pudeur, féminité (2). Pour Freud, les femmes n'auraient que faiblement contribué aux découvertes et aux inventions de l'histoire de la civilisation. « Peut-être (dit-il) ont-elles cependant trouvé une technique, celle du tissage. S'il en est vraiment ainsi, on est tenté de deviner le motif inconscient de cette invention. La nature aurait fourni le modèle d'une semblable copie en faisant pousser sur les organes génitaux les poils qui les masquent. Le progrès qui restait à faire était d'enlacer les fibres plantées dans la peau, qui ne formaient qu'une sorte de feutrage. »

« De jour, Pénélope tissait la grande toile et, la nuit, défaisait son ouvrage à la lueur des flambeaux. C'est ainsi que, trois ans durant, elle sut cacher sa ruse et tromper les Achéens » (3). Lorsqu'Ulysse ruse pour avancer, pour voyager, Pénélope, son épouse, ruse contre les prétendants dans son voyage immobile. Elle fait et défait pour que rien ne se passe, contre les événements. Elle tisse et détisse. En une répétition choisie et aimée, elle annule le temps, reine fidèle, fileuse. Pendant trois ans, sa fidélité tient à un fil. Alocco est Pénélope, et simultanément Ulysse le rusé, le voyageur. Il se protège et nous protège. (...)

Créant un tissu, Marcel Alocco est à la fois le tisseur, le tresseur et l'aveugle qui pénètre dans son propre piège. Inconsciemment et consciemment, il se laisse envelopper dans le drap. Puis il se défend.

Les résilles de Marcel Alocco sont des réseaux, des rets, des lacs, des filets. Il les trame, les ourdit par le châssis du métier à tisser et donc il réalise la couleur, la peinture.

Les constituants élémentaires de la peinture apparaissent : le châssis, le tissu à tendre, les couleurs (le blond, le brun, le roux).

Recherche des trames

Dans ses travaux, Marcel Alocco tricote ; ou bien il rassemble les fils apparus lors d'un « dé tissage » de la toile ; ou encore, il place, dans un livre cousu, l'aiguille même qui a

servi à le coudre ; ou aussi : (maintenant surtout) il tisse des cheveux. Il encadre ou n'entoure pas son œuvre. Il clôture ou délivre, enchaîne ou détache, lie ou délie, délimite ou libère. Il cherche le cadre ou l'hors-cadre ; le réglé ou l'improvisé, l'illimité ; le fini ou l'infini.

En 1974, Marcel Alocco se décrit lorsqu'il coud : « le tissu s'étale sur mes jambes, forme un tas à mes pieds, et je me découvre comme le pêcheur travaillant de l'aiguille les voiles ou... les filets. » Que prend-il au piège avec de tels filets ? Ce sont les images, le sens, le regard du spectateur, la vérité énigmatique de la peinture ?

Lorsqu'il tisse les cheveux, il crée des œuvres restreintes, resserrées. Il noue, maille, file, tisse. Puis il « dépose » les filets entre deux verres, les immobilises par le châssis, comme on dépose des armes, comme le piège n'est pas dressé, croirait-on. Et pourtant une œuvre artistique est un artifice, un leurre, une « machine », une ruse. L'œuvre est un vitrail modeste.

Accroche-cœur

Marcel Alocco se souvient de son enfance : « Mon grand-père racontait, pendant qu'il m'apprenait à attacher les hameçons, qu'avant l'invention du nylon, il montait ses lignes de pêche, (les « boulintins »), en nouant bout à bout les crins de cheval et je crois me souvenir qu'il disait utiliser parfois de longs cheveux de femme tressés. Depuis que je travaillais avec des cheveux l'idée me trottait. J'ai eu envie de voir ce que pouvait donner une ligne construite avec des cheveux. Par analogie, la courbe de la mèche sur le front semblable au hameçon, j'ai retourné l'image et nommé ces travaux, des petites manipulations artisanales archaïques, des « accroche-cœur » (l'Académie admettrait accroche-cœurs). Appellation cruelle. Ce sont des hameçons trop petits pour prendre un vieux cœur endurci, mais petits hameçons, petites cicatrices tout de même. »

Gilbert Lascault

Texte tiré de *Dons et textures pour Marcel Alocco, logique et mythologie du cheveu*,

Editions Voix Richard Meier (1999) 57 158 Montigny

(Extraits repris dans la revue *Verso* n°18, Paris, avril 2000.

Notes :

1. Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris. PUF. p. 163, 164, 206, 269.

2. Sigmund Freud, *Nouvelles conférences sur la Psychanalyse*. Gallimard, coll. Idées, 1971 p. 174.

Avec un mélange d'impudeur et de timidité, Freud propose des suggestions sur l'origine du tissage.

3. Homère, *l'Odyssée* (Chant XXIV, v. 128 sqq.).

Je remercie ici toutes les donatrices qui depuis 1995 ont permis mon travail à partir de leurs cheveux et particulièrement Hélène L.A. Elsa A.S.-M. Emma et Chloé M.V Cindy A. Marine N. Stéphanie C. Virginie D. France R. Cannelle B. Magali S. Rosalie C. Iris U. Julie S. Catherine C. et Valérie M.

(Marcel A.)

2000

En juin, parallèlement à une exposition qui montre pour la première fois depuis 25 ans la production 1965-1975, publication d'un Cahier *Marcel Alocco* Cahiers de l'Amourier, réalisé par R. Monticelli, qui présente ce travail et remet en circulation des documents concernant la période 1965-1972.

Termine « Laërte, ou la Confusion des Temps ».

Deux gravures et deux eaux fortes sur zinc et sur cuivre, variations sur le thème d'une encre de chine zen.

Marcel Alocco présente ses superbes et arachnéens tissages de cheveux, où culminent son parcours intransigeant, d'où la poésie n'est jamais absente.

Jacques Simonelli

Vers de nouveaux rivages

Le Patriote Côte d'Azur, 22 Juillet 2000

... il participe aux côtés de Viallat en 1966 à l'énigmatique litre de Var supérieur, proposé par la Galerie A. En 1967, il prend part au Hall des remises en question, avec Cane, Dolla, Saytour, Viallat. Il collabore l'année suivante aux première expositions en plein air, à Cannes, Anfo et Novarre. (...) En 1969, Alocco se joint à Dezeuze, Dolla, Pagès, Pincemin, Saytour et Viallat qui exposent à l'école spéciale d'architecture de Paris. Il est présent à Tours pour Origine Nice. En février il participe à l'exposition De l'unité à la détérioration, à la Galerie Ben doute de tout, puis aux grandes manifestations de Montpellier, de Limoges et de Tours. (...) Durant cette période, il aborde la question du support, les problèmes de la tension hors et dans le châssis. Il adopte ensuite la toile libre, use de l'empreinte, du pliage et de la découpe. « Mon travail tend entièrement à concilier les conditions d'un art référant à lui-même, dont la seule anecdote soit son fonctionnement propre, mais qui parle... » note-t-il en 1969.

Marie-Hélène Dampérat

Supports-Surfaces 1966-1974

Publications de l'université de Saint-Etienne, 2000.

Alocco "dévoile" qu'on peut circuler entre deux nappes de chaînes du tissu, l'une levée l'autre baissée, au moment où la navette fait circuler le fil de trame. Il "découvre" le fil conducteur, levant un peu le secret de ce qui se trame dans les souterrains de l'Evolution. Son trouble entre être et néant, son déchirement, il les retisse dans les débris de ce même tissu (...) En s'attaquant au "drap" lui-même, aux "lits" des naissances, Marcel Alocco se mesure au cœur des choses...

Avida Ripolin

Catalogue Le paradoxe d'Alexandre

CIAC Carros, Juin 2000

La rétrospective prévue (...) signifie aussi qu'on perçoit un ensemble. Ces propositions sont un signal. J'ai arbitrairement décidé qu'ici est la limite... Je pourrais ajouter, mais ce ne serait qu'une queue, pas un corps. Je n'ai aucune envie de refaire, en plus joli ou bientôt en plus maladroit, ce que j'ai déjà fait. Si je devais m'éditer, autant que ce soit sous forme de multiples, que je fabriquerais peut-être moi-même, mais numérotés.

(...) Et puis encore expliquer mes positions par des articles que je continue à disperser. Continuer à écrire, parce que ça continue de penser, trop habitué à triturer des idées pour arrêter, et l'écriture est la façon la plus efficace de penser... si on a quelque exigence en ce domaine. Etre "retiré", avoir du recul sur la pratique et les agitations qui l'entourent, est appréciable.

Marcel Alocco

Imparfait dans le texte, entretien Monticelli-Alocco

"Alocco, Cahiers de l'Amourier" Raphaël Monticelli, Juin 2000, Ed L'Amourier

Expositions personnelles :

Nice, "Echantillons" Lycées Estienne d'Orves, (Mars 2000)

Rennes, Alocco, L'Atelier chez Gilbert Dupuis Avril 2000

Conférence, Université de Rennes (Arts Plastiques), avril 2000

Contes, "Aperçus, 1964-1974" Médiathèque de Contes (06) (Juin 2000)

Nice-Bellet, "Alocco, petits formats", Domaine de Fogolar-Clos de Bovis (Juillet 2000)

Expositions collectives :

Chauny (02300), « 1/2000 », Collège Jacques-Cartier (5 février-3 juin 2000)

Cannes, D'un rivage à l'autre, Palais des Festivals, (15 juillet-5 Août 2000)

Carros (06) Trente ans d'activité de la Galerie A. de La Salle, Centre International d'Arts Contemporains (Juillet-Septembre 2000)

Mainz, (Allemagne) Happy Birthday Johannes, Gutenberg Pavillon (24 juin-23 juillet)

Lacommande, 32 artistes avec Michel Butor, à la Commanderie (15 septembre-15 novembre 2000)

Bruxelles, Manumissio, livres d'art et d'artistes, Anne Marie Rona (9-17 décembre 2000)

Ecrits :

In-scription d'un itinéraire, 1965-1970, fac-similé de l'édition de janvier 1971

La (dé-)tension, fac-similé de l'édition de 1972,

Lumière en devenir, fac-similé du tract polycopié publié en juin 1970,

Ces trois textes dans : *Alocco, Les cahiers de l'Amourier*, juin 2000, L'Amourier, Coaraze (06)

Textes sur, dans :

Livre :

Raphaël Monticelli et M. Alocco, "Cahier Marcel Alocco", Juin 2000, Ed L 'Amourier Coaraze (06) Textes inédits: Entretien R. Monticelli-M. Alocco (Imparfait dans le texte) de Raphaël Monticelli, (Alocco, le sémaphore inspiré). Reprints des préfaces pour le catalogue « idéo-Grammaire » (1967) de Ben, de Catherine Millet (L'une des illusions...) de M. Alocco [In-Scription d'un itinéraire, La (dé)tension, pratique du corps pictural, et Lumière en devenir].

Catalogues :

Avida Ripolin, " Alocco « dévoile »", et

Alexandre de La Salle, "Après Malaval..." catalogue « Le paradoxe d'Alexandre, C.I.A.C Carros, 2000.

Périodiques :

Gilbert Lascault, Dons et textures pour Marcel Alocco (extraits de) Verso n°18, Paris, avril 2000

Nicole Laffont, « Aperçus » de Marcel Alocco à Contes, Nice-Matin 16 juin 2000

« **Des événements culturels** » La lettre du Paillon n°360 Juin 2000 (Quatre photos couleurs)

Agnès de Maistre, Don et textures pour Marcel Alocco, 3 mai 2000

Jacques Simonelli, Une remarquable réussite pédagogique Patriote Côte d'Azur, 17 juin 2000

Christian Perrin, Cet été dans les vignes, Nice Matin TV hebdo, 20 juillet 2000

Katy Rémy, " Alocco, Coll. Les Cahiers, L'Amourier" La semaine des spectacles, 6 décembre 2000

Publications de M. Alocco

Nu(e) et Nioques, revues... La Strada n°11, Janvier 2000

Pêchez Anchise, lecteurs ! La Strada n°11, Janvier 2000

Viva Restanii ! La Strada n°11, Janvier 2000.

Une pensée dix-neuvième Spécial Klein, La Strada n°13, mars 2000

Charles Pannequin, La Strada n°14, avril 2000

Arman, la traversée des objets, La Strada n°18, octobre 2000

Poétons un peu, (André Blavier, M.F Lucas) La Strada n°18, octobre 2000

"Sorbonnardises?" Supports-surfaces par Marie Hélène Dampérat, La Strada n°19, novembre 2000

Karl Marx chez Vigna, La Strada n°19, novembre 2000

Pour la beauté du geste : vive l'esthétique ! ou « qui qu'est contemporain ? La Strada n°20, décembre 2000

Télévision, vidéos, films

Présentation, expo Alocco Cave Bellet- Jean Spizzo, 19/20 du 15 juillet 2000, Fr3 Côte-d'Azur, 1mn par Fanny Dupont et Patricia Séard.

Marcel Alocco -Raphaël Monticelli

Entretien publié dans le « Cahier Alocco », Les Cahiers de l'Amourier, Coaraze, 2000.

Imparfait dans le texte

Raphaël Monticelli : Délimitons d'abord la période qui nous occupe dans cet entretien : celle qui va de 1964 à 1974. En 1964, tu as vingt-sept ans et tu diriges depuis deux ans déjà la revue *Identités*. Peux-tu m'en dire davantage là-dessus ?

Marcel Alocco : *Identités* est d'abord une revue littéraire. Elle va suivre mes préoccupations, s'ouvrir aux mouvements que je rencontre : Fluxus, Poésie sonore et spaciale, Lettrisme, Nouveau-Réalisme, et avec *Open*, qui lui succède en 1967, à tout ce qui compose ce mélange fécond qui fait l'Ecole de Nice dans sa diversité... Depuis 1958, comme quelques jeunes gens qui ne s'intéressaient pourtant pas à ses disques d'occasion, je fréquentais la boutique de Ben. C'est là que j'ai rencontré beaucoup de ceux qui s'activaient dans le théâtre, l'écriture, les arts plastiques. J'ai longuement commenté ce moment, particulièrement bouillonnant à partir des premières années 60, dans l'introduction à la publication fac-similé des 14 numéros d'*Identités* par les Editions de l'Ormaie, en 1998. Je donne pour début de l'œuvre 1964, arbitrairement, pour des questions de visibilité. Sauf quelques productions littéraires, ce que j'ai produit avant n'avait pas d'autre intérêt que de formation. Avant j'étais partagé entre Aix-en-Provence et Nice, puis militaire... Je quittais Nice, en fin de permission, le jour où s'ouvrait, en 1963, la première manifestation officiellement Fluxus à Nice avec Maciunas

R. Monticelli : Tu avais fait auparavant des études universitaires de lettres à Aix. J'aimerais avoir des précisions sur ta période de formation.

M. Alocco : Lorsque j'étais en quatrième et en troisième, au Cours Complémentaire du Port, je passais mes jeudis à la Villa Thiole, l'Ecole Municipale. Edouard Fer, alors directeur, en me remettant dans son bureau un premier prix de dessin et aquarelle m'avait conseillé d'entrer à l'Ecole d'Art Décoratif. Ce qui ne m'intéressait aucunement : je voulais être instituteur, et écrire. Les événements m'ont conduit jusqu'en Fac. La première année était encore pluridisciplinaire et j'ai choisi d'abord histoire et philo. Avec l'intention de plutôt continuer en philo. Mais j'étais de formation scientifique, et par manque de bases classiques j'ai opté au plus facile, lettres modernes... J'ai gardé des lectures très diversifiées, et le meilleur de ma formation est peut-être d'avoir ajouté en autodidacte, jusqu'à Bac plus quarante et quelques. La pratique est une bonne formation... si on se pose des questions !

R. Monticelli : Revenons à 1964. Tu as quitté la faculté des lettres d'Aix... et tu te retrouves à Nice. Comment t'apparaît alors la situation culturelle et artistique ?

M. Alocco : ...Après 18 mois d'Infanterie de Marine, une vraie coupure, même si j'ai plus ou moins continué à diriger ma revue, avec Jean-Pierre Charles, par correspondances. Pour les arts plastiques, comme l'écrivait Arman dans *Identités*, c'était pan-bagnat... Sans Fluxus et les niçois du Nouveau-Réalisme, et les revues de Ben et les miennes nous aurions été dans le pire provincialisme... Le Club des Jeunes, que j'ai connu quand j'étais étudiant et peu fréquenté, n'était déjà plus ce qu'en dit Henri Maccheroni. Il était pour nous tenu par des « vieux » ... J'y suis allé à l'occasion d'interventions exceptionnelles, celles de Ben, de Marc Agi qui avait aidé à sortir ma première revue, *Caprice*, et y avait collaboré, d'Arman... J'ai souvenir d'un certain Moricette, un américain qui parlait de son doctorat en Sorbonne sur le Nouveau-Roman, le théorique, plus Robbe-Grillet que Butor ou Simon. Les rencontres et les débats se faisaient surtout autour des groupes de théâtre, avec André Riquier, Guillaume Morana, Jean-Claude Bussi... Et Ben, Théâtre Total !

R. Monticelli : Durant cette période, je vois deux grands espaces de réflexion sur l'art : d'une part Fluxus que tu as déjà évoqué, d'autre part les tendances de la peinture analytique et critique. Comment es-tu entré en contact avec le mouvement Fluxus ? Est-ce Fluxus qui t'a engagé à te poser le problème de la relation entre les pratiques artistiques ? Quel a été, pour toi, l'apport de ce mouvement ?

M. Alocco : Fluxus, je l'ai rencontré sans le savoir, progressivement, par petits morceaux, au fil des rencontres par l'intermédiaire de Ben. Il y avait aussi que j'étais, en études livresques, plongé dans Dada et les suites. Nous n'étions pas trop incultes, donc prêts à recevoir de nouvelles attitudes. Dada refusait plutôt les esthétiques, Fluxus serait pan-esthétique. Faites de la musique avec ce que vous avez dans les poches, dit un jour John Cage à ses étudiants. Si je l'entends symboliquement, je fais avec tout ce que j'ai empoché dans la boîte crânienne. George Brecht ne s'expliquait guère, et encore moins Robert Filliou qui aimait à répondre par paraboles, histoires étranges, voire gags ou plaisanteries à côté de la question... Un peu zen, mais avec l'humour un peu aigre qu'il pratiquait. Je crois, et c'est peut-être ce que tous deux entendaient, qu'il y a *de la* réponse, mais pas *une* bonne réponse. J'ai traduit de l'anglais pour un catalogue, au moment de la revue Open, en 1966/67, une préface de catalogue chez Arturo

Schwarz à Milan pour une exposition de George qui s'intitulait Chapitre... 3 ou 5 ?... Je ne sais plus le chiffre. Œuvres conçues comme pages. Je me suis senti en accord. J'étais dans l'Idéogrammaire, viendraient les draps de lit dont George m'avait parlé pour une de ses expériences dans son interview, mes « Poèmes Plastiques », et j'avais le sentiment d'être texte dans un textile continu... J'y suis resté, pris dans la toile, le réseau des fils ou des lignes.

Les prises de position peu spectaculaires mais médiatiques de B.M.P.T. nous concernaient. Je recevais leurs tracts, et lors de l'éclatement du groupe j'ai échangé quelques lignes avec Parmentier, dont l'attitude moins opportuniste me convenait. J'ai rencontré quelquefois Mosset, un peu plus rarement Buren dont j'avais toutefois apprécié le rapide écrit *Limites critiques* publié par Yvon Lambert à moment où je publiais *In-scription*. Mais dans notre pratique nos regards allaient vers l'abstraction américaine en général, Rothko, Newman, Morris, et parce que nous en voyions plus facilement les toiles, Sam Francis. Le travail exemplaire était surtout celui d'Hantaï, les œuvres des années 60, que nous ne lisions plus dans la perspective surréaliste. Nous discussions nos productions respectives, avec Saytour, Viallat, à l'occasion Pincemin, Dezeuze. Les autres à Nice étaient encore tout débutants. Mais, presque autant qu'eux, nous manquions de mots pour les bien dire. D'où la nécessité de publier les textes dans cet ouvrage repris, à mille exemplaires chacun gratuitement diffusés, dont je n'ai guère pu mesurer l'influence, sinon qu'ils ont assez intéressé pour être traduits en Italie et en Angleterre...

R. Monticelli : Je parlais, en effet, des tendances analytiques et critiques de la peinture et fais référence à Saytour, Viallat, etc. Je veux parler, plus largement, de ces groupes qui, de 1967 à 1975 vont occuper le devant de la scène artistique en France, et que l'on présente parfois comme les dernières avant-gardes artistiques du siècle. Ça recouvre le groupe B.M.P.T., ainsi nommé en raison des initiales des quatre peintres qui le composaient : Buren, Mosset, Parmentier, Toroni ; le groupe Support-Surface avec des peintres comme Viallat, Dezeuze, Saytour, Dolla, ou un sculpteur comme Pagès ; le groupe 70 avec Isnard, Charvolen, Miguel, Maccaferri, Chacallis, etc. Le terme même de "support-surface" dit assez que l'objectif était d'approcher la peinture par ce qui la constitue matériellement. D'une certaine façon, ce mouvement questionne la peinture dans son fonctionnement matériel et cherche à établir ce qui "fait peinture" ... En quoi cette démarche t'a-t-elle intéressé, toi, qui étais en sommes à la recherche de ce qui "fait sens"...

M. Alocco : Cette période qui, pour moi, sort de Fluxus par l'Idéogrammaire pour aboutir en 1973 à *La Peinture en Patchwork*, est complexe dans ma démarche parce qu'elle voit s'enchaîner ou se conduire parallèlement des travaux tels que les "écritures" toiles à taches et textes, les "Draps de lit", pliés et peints, les "Bandes-objets" et les "Poèmes-plastiques" du "Tiroir aux vieilleries"... Tandis que sont mis en chantier les textes publiés un peu plus tard en cahiers, *"In-scription d'un itinéraire, 1965-1970"* et *"La (Dé)-tension, pratique du corps pictural"*, ce dernier conçu comme plan d'un cours à développer, daté symboliquement «octobre-juillet». Après-coup, le parcours paraît assez net, mais il faut voir que nous étions en recherche, dans une certaine confusion. Des évidences d'aujourd'hui étaient informulées.

A partir de 1966 je reviens dans la pratique plastique en me posant la question fondamentale de savoir si cette activité, peindre dit-on, fait sens. Brutalement dit, faire un

tableau, est-ce décorer le mur de la salle à manger, faire le beau, ou bien l'enjeu est-il dans ce que nous sommes –peintres et regardeurs– devant ce qu'est le monde devenant?

En écoutant Denys Riout (qui maraude dans nos eaux depuis l'époque du "30 rue Rambuteau") parler "les œuvres invisibles", puis en bavardant avec lui, j'ai repensé à cette boîte de peinture que j'ai exposée en 1968, sur laquelle j'avais simplement ajouté la mention "Seule vraie peinture". Un demi-kilo de vraie peinture en effet, achetée dans un supermarché, mais que nul ne peut voir. Elle est peinture, absolument, plus qu'aucun de mes tableaux, mais ici la peinture affirmée n'est pas vue. Elle est, poétique : efficace, pas monochrome, mieux : tout-couleur et invisible. Dans *"In-scription"*, page 12, je relève ce propos, un peu ironique aussi: *"Comme la pensée naît dans la bouche, la peinture n'est que dans le pot hors duquel elle est devenue déchet, ou écriture"*. En résonance et cohérence avec ce que j'écrivais (P.14) à propos des "Ambichromes": ... *"la couleur importe par son **action de pigmenter** aux dépens de sa qualité d'être tel ou tel pigment précis"*.

Paradoxalement, c'est Fluxus qui m'a mis en porte-à-faux, et fait basculer côté peinture. Ben est plus Ben qu'il n'est Fluxus. Une relation amicale s'établit à partir de 1965 avec George Brecht et Robert Filliou, que je publie dans ma revue *"Identités"*, et j'ai donc une autre vue de Fluxus. Idée transversale des diverses disciplines, le mot d'ordre étant de ne pas les respecter. George disant : *« Je ne pense jamais à ce que je fais comme étant de l'art ou pas ; c'est une activité, c'est tout. »* Dédution logique, face à ceux qui comme Arman me disait *« le tableau de chevalet c'est fini »*, la question : Pourquoi la peinture serait-il le seul langage interdit, qui ne pourrait pas faire sens ? Et par induction : Où commence la peinture, à partir de quel moment la tache devient signe et à quelle limite le signe devient-il tache ? Quelle relation entre le concept et sa matérialisation, ou comment fonctionne le sens dans la matière, cette matière qui définit les arts plastiques ? D'où retour à la spécificité... Et là, venu d'un autre horizon, je rencontre les praticiens de la peinture analytique.

L'enjeu était de taille mais ne nous effrayait pas : nous n'en voyions pas l'énormité... Nous refaisions le monde, non ? Dans cette époque pré-support-surface où s'est posé l'essentiel du travail, de 1966 à 1970, toute une génération se trouvait par différents itinéraires à re-découvrir ou réhabiliter la spécificité du langage plastique, et à en explorer de façons plus ou moins empirique les possibilités d'expression. Pour ne citer que quelques-uns de ceux qui ont manifesté une constance et une conscience permanente du travail fait, Buren, Viallat, Buraglio arrivaient sur le même champ et en matérialisaient la réflexion. Ma particularité était l'entrée par le texte. Elle ne sera pas sans effet, ensuite, dans la prise en considération de l'héritage iconique...

Si l'exposition à Contes de juin 2000 a un sens, c'est de montrer comment à travers un tâtonnement fiévreux, finalement moins dispersé qu'il ne paraissait à l'époque, se dégage une ligne de force qui va structurer et permettre tout mon itinéraire. Certains, les plus nombreux, ont pratiqué l'évitement ; d'autres ont posé le problème et ont tout oublié pour devenir fabricants d'objets d'art. Et quelques-uns ont fait œuvres de manière continue et cohérente, qui vaudront ce qu'elles vaudront, mais contre vents et marées, contre modes et assurances technocratiques, ...et même ignorance ou mépris institutionnels quelquefois... en ce qui me concerne. S'il y a une peinture depuis 1965, c'est parmi ces derniers qu'il faudra faire le tri.

Si des gens comme Buraglio, Viallat, et quelques autres continuent de m'intéresser aujourd'hui, ce n'est pas pour s'être posé avant 1970 les mêmes problèmes que se posaient

avec moi une vingtaine au moins d'artistes de notre génération, c'est pour avoir chacun à leur façon persisté sans abandonner les acquis dans une pratique exploratrice, pendant que beaucoup semble n'avoir pas tiré de leçons de ce passage, et par ce reniement n'ont rien compris ou rien construit, ce qui revient au même.

R. Monticelli : Après 74, c'est la grande aventure du Patchwork...

M. Alocco : La Peinture en Patchwork : chaque fragment n'est qu'un passage, une page dans le Patchwork en cours de constitution. Il s'agissait de trouver des solutions plastiques à deux problèmes. D'abord, prendre en charge l'héritage incontournable, cette « Peinture » qui existe quoi que je dise ou fasse, matériaux et concept, la couleur et son sens. Et puis permettre une lecture des signes qui ne soit pas celle du livre, mais réponde à la vision synthétique de l'art plastique. D'où déchirer, et remonter dans le désordre des images du Musée imaginaire élargi. Egidio Alvaro avait justement intitulé son texte *Le Laboratoire de l'insensé*. Interrogé en Avignon, André Malraux, trouvait qu'il y avait du sacré dans le fait de brûler une œuvre « mais déchirer un tableau, ça fait dingo » avait-il dit au journaliste du « *Monde* ».

Il semble que l'écriture et l'image se confondent de l'origine à aujourd'hui en prenant un peu d'écart ou d'autonomie parfois, mais dans le même but de commenter et décrire ou "décrire" le réel, car l'art qui ne serait qu'objectif ne serait rien d'autre que le réel lui-même. Et pourquoi aller à une reproduction du réel si je possède le modèle ? Le ready-made de Marcel Duchamp souligne ce manque d'assimilation qui *commente* la confusion impossible du regard sur le réel avec le réel. Rien de plus sot, sur ce point, que les propos "publicitaires" de Klein ou de Ben tels que « *l'Art c'est la vie* » ou « *Tout est art* ». J'écris-peints ou "décris" pour garder, non l'objet, mais ma vision de l'objet. Avec les "Bandes-objets" en 1965, et après avec le "Tiroir", le but n'était pas de faire des livres, même si j'en parle parfois comme de livres, phrases, chapitres... J'ai construit (ou rêvé?) des objets plastiques en pages ou en fragments (du Patchwork) qui sont sur la frange où l'écriture qui existe dans tout tableau *tissage, textile, texte, se dévoile, perd sa toile, dénoue* des blocs mais *noue* des fragments et se *dénude*. On parle du châssis *nu*, état dans lequel quelques-uns d'entre nous, et singulièrement Daniel Dezeuze, l'avons travaillé.

R. Monticelli : Tu parles d'écriture et d'images. J'aimerais insister là-dessus, parce que la question de la relation entre peinture et écriture est centrale dans ton travail : tout tourne autour de ça et se focalise dans la question du statut du livre. le débat sur le "Livre d'artiste", le livre-objet, "les œuvres croisées", les nouveaux modes de relations entre "image" et "texte" et les nouveaux types d'objets... d'art à quoi ça donne lieu, ressortissent de ce problème général de la relation entre écriture et peinture.

Je dirai que tu es, d'une certaine façon, le représentant d'une catégorie d'artistes qui ont fait du signe (au sens sémiologique du terme) l'objet de leur travail de peintre: comme les peintres anciens prenaient les personnages et épisodes bibliques comme objet de leur travail, comme Monet prenait la cathédrale de Rouen ou les nénuphars.

Mais tu as introduit dans ton travail une dimension supplémentaire: ce qui t'intéresse, ce n'est pas tant l'objet ou le signe –Fût-il linguistique– mais l'image, le système iconique, son fonctionnement comme système, les relations entre les images que tu crées et les images

de la culture, aussi bien la culture commune que la culture savante, et le statut particulier de ces images –les ébranlements du système – quand on met ensemble images communes et images savantes, ou quand on questionne l'image à la lumière des moyens qui la permettent.

Cette "ligne Alocco" me paraît en effet très structurante, très cohérente, très particulière. Elle est très nécessaire à notre interrogation sur le statut de l'image et du texte dans la monde contemporain.

C'est ainsi, me semble-t-il, que tu as, non seulement fait le long des années, œuvre de peintre, mais aussi donné forme à bon nombre d'objets que je ne saurais nommer autrement que "livre d'artiste" et qui explorent presque tous les sens que prend ce terme: livres comme traces d'un geste, d'un "event", livres "objet", devenant objets ou constitués d'objets, illustrations pour des textes, tirages de tête, propositions plastiques déclenchant des textes...

Tu as exploré tout cela et la relation qui s'institue entre le texte du poète et l'œuvre du peintre, pourtant, tu regrettes parfois que ce que tu dénonces comme une confusion des genres; tu n'es pas bien tendre pour les approches poétiques de l'art... Mais dans le domaine de l'art, comme dans quelques autres, le traitement poétique des problèmes n'est-il pas plein d'enseignements? Les textes de Butor ou ceux de Lascault éclairent ton travail d'une façon particulière. C'est là aussi que l'on mesure la transformation des relations entre écriture et peinture, dans ce rôle nouveau que tient la poésie par rapport à la peinture.

M. Alocco : Le rapport écriture-peinture est sous-jacent à l'ensemble de la démarche, jusqu'à ces cinq dernières années incluses avec le tissage des cheveux. Mais le livre n'est qu'une forme de la rencontre. Je traverse des espaces qui peuvent être dits « Livres ». Ainsi se métamorphose la lecture dans la vieille tradition des livres d'heures, des illustrations des chemins de croix, des rouleaux peints japonais comme le "*Murasaki Shikibu niki ékotoba*" ou l' "*Ippen hijiri-e*" (J'ai évidemment lu attentivement la thèse de doctorat de Madame Elsa Saint-Marc!). Il ne s'agit pas, dans le livre d'artiste, d'illustrer du texte comme Delaunay-Cendrars, mais d'être à la fois le dire et son apparence. Ainsi mes livres faits d'enveloppes reçues par la poste, reliées, mais vidées du texte de leur courrier, tous exemplaires uniques, qui mettent en avant la globalité, un dire plastique.

La spécificité-mixte du livre d'artiste, texte-image, n'existe pas, ou c'est une invention promotionnelle ou marchande.

Le poème renseigne d'abord sur la poésie. Le texte poétique à propos d'art plastique, de mon travail pour Butor, Lascault, et Monticelli par endroits du texte critique ou autre, est appropriation de l'espace plastique pour le regardeur. Il y a des années que je répète et que j'écris que l'art n'est que pour "faire parler les curieux" et que, dans l'histoire, l'art est toujours, à provoquer ou prendre note, là où ça parle: la grotte, le couvent, l'église, le châteaux, le Palais, puis les musées, ensuite les Centres lieux d'art... lieux-livres ?... et aujourd'hui un peu partout peut-être, ce qui pourrait être, pour la plus volumineuse partie, nulle part.

J'apprends toujours des autres, rarement ce qu'ils pensent m'enseigner. Je découvre plutôt où ils posent sur moi un regard aveugle, qui m'oblige à représenter, "présenter à nouveau". Pour les écrits, à la première lecture je ne vois que leur poésie, comme si je n'étais pas le sujet et l'objet en cause, mais seulement le lecteur, le lecteur auquel Pétrarque parle de Laure. Et puis je prends conscience que c'est moi, l'espace en question, l'espace dit qui est

entre, entre Pétrarque et Laure... L'œuvre croisée est souvent une facilité anecdotique. Je disais aux élèves du collège Port Lympia où j'intervenais quand je déchirais ou détissais les manuscrits sur tissus de Michel Butor, procéder ainsi à l'appropriation de ces *objets*. Ils sont devenus mes tableaux ou mes livres, même si le texte reste du Butor. Le livre d'artiste ne m'intéresse que s'il est nécessaire à sa propre existence dans une démarche plastique, pas s'il est substitut à l'absence d'éditeur. Lorsque Michel Butor manuscrit pour moi, il sait qu'en écrivant sur un tissu que je lui envoie il écrit sur le "déchi/rage" et sur le "détis/sage", dans un espace de colère et de calme déjà virtuellement morcelé et déjà couturé.

R. Monticelli: Une dernière question, si tu veux bien: tu m'as dit quelquefois que tu avais "pris ta retraite", et comme d'habitude, je ne sais trop si je dois ou non entendre ça comme une simple boutade. Alocco en 2000-2010, ça s'oriente vers quoi?

M. Alocco : Vient l'heure des bilans. Signe que l'œuvre, si œuvre il y a, est fait. Le prétexte de l'exposition à Contes engage toute la mise en place du travail. La rétrospective prévue en 2001 dans les deux châteaux sur l'ancienne frontière du Var signifie aussi qu'on perçoit un ensemble. Ces propositions sont un signal. J'ai arbitrairement décidé qu'ici est la limite... Je pourrais ajouter, mais ce ne serait qu'une queue, pas un corps. Je n'ai aucune envie de refaire, en plus joli ou bientôt en plus maladroit, ce que j'ai déjà fait. Si je devais m'éditer, autant que ce soit sous forme de multiples, que je fabriquerais peut-être moi-même, mais numérotés.

Il me reste à mettre de l'ordre, à mettre en évidence ce qui existe. Et peut-être aussi l'impression d'avoir mal défendu mes écrits. Publier ce qui existe... Trois ou quatre volumes de « littérature » en attente, principalement *Les Rhapsodies*, mon écriture de 1970 à 1997... Mettre en recueil les poèmes anciens, publiés pour une part; éditer les plus récents... Et puis encore expliquer mes positions par des articles que je continue à disperser. Continuer à écrire, parce que ça continue de penser, trop habitué à triturer les idées pour arrêter, et l'écriture est la façon la plus efficace de penser... si on a quelque exigence en ce domaine. Etre « retiré », avoir du recul sur la pratique et les agitations qui l'entourent, est appréciable. Pensée d'humaniste poussiéreux? Il y a peut-être une vision éthique un peu candide d'une vie d'artiste dans mon discours. S'il en est ainsi... Je pourrais encore ironiser, mais ce serait à mes dépens.

« **Cahier Alocco** », Les Cahiers de l'Amourier, Coaraze, 2000.

2001

Expositions collectives:

Brêmes, L'Ecole de Nice - Abstraction- Figuration (21 janvier-16 février 2001)

Paris, Livres d'artistes, A l'enseigne des Oudin, 13 février-3mars 2001

Antony, Fragments, Maison des arts, Alocco, Charvolen, Odon, 3 mai- 22 juillet 2001

Chambéry, 37 artistes avec Michel Butor Musée Savoisien et Médiathèque J-J Rousseau (21 février-7 avril 2001)

Nice, Stand Rectorat, Art Jonction, (1er-4 juin 2001)

Nice, Art 7 (15 juin-30 juillet 2001)

Nice, L'Ecole de Nice dans les collections du M.A.M.A.C. (à partir du 5 octobre 2001)

Paris, Alocco, Digeon, Maccheroni, Paraschiv, A l'enseigne des Oudin, (17 octobre-24 novembre 2001)

Textes sur, dans

Périodiques

Alain Freixe, Marcel Alocco, Cahiers de l'Amourier, La Sape n°55-56 mai 2001

Patrick Le Fur, Marcel Alocco, de texte en textile, de peinture en patchwork, De fil en aiguille n°22, Paris novembre/décembre 2001

Publications de M. Alocco

Pêlè-Mêlè, (M. Winckler, J-M Levy-Leblond, Sophie Braganti), La Strada n°23, avril 2001

Pêlè-Mêlè 2 Les Nombrils s'affichent (Villa Arson, Christine Angot, Ben, Catherine Millet et Jacques Henric) La Strada n°24, mai 2001

Pêlè-Mêlè 3 (Roland Wagner, Françoise Laurent, Toons et pas Loft story) La Strada n°25, Juin 2001.

Pêlè-Mêlè 4 (Art-Jonction, Coréens à Carros, Galerie Quadrige, Anne Gérard, et encore Arman) La Strada n°26, Juillet-Août 2001

Pêlè-Mêlè 5 (Maurice Fréchuret, Constant, La glorieuse incertitude du sport, Raymond Chandler, Boris Vian, Amélie Nothomb) La strada n°27, Octobre 2001

Pêlè-Mêlè 6 « J'entends... " Où est le bec? » La Strada n°27 octobre 2001

Pêlè-Mêlè 7 (J'entends...C'est...honnête) et **Pêlè-Mêlè 8** (Le courrier des lectrices : les lecteurs-écrivains aussi m'écrivent) La Strada n°28 novembre 2001

Pêlè-Mêlè 9 (Que j'ai au moins un lecteur: S.P. de Vence contre Bourdieu et Lacan) et **Pêlè-Mêlè 10** (J'entends... mais je vois aussi. Que c'est dur d'écrire: encore Angot, G. Durand, mais Ph. Chartron) La Strada n°29, décembre 2001.

Participations / Illustrations

Le Mystère Marcœur de **Martin Winckler** illustrations : vignettes en première et quatrième de couverture et 5 dessins. Éditions de l'Amourier, Coaraze (06) mars 2001.

C'est là tout le mérite de ce *Cahier de l'Amourier*: montrer à travers documents, textes devenus introuvables aujourd'hui comment dialoguent écriture et peinture – notamment

« *Inscription d'un itinéraire, 1965-1970* » et « *La (Dé)-tension, pratique du corps pictural* ». Mieux, comment des questions liées à l'écriture passeront et prendront forme dans le domaine plastique. Comment un homme va vers lui-même. Quels chemins il emprunte. Quelles limites il franchit. Quels coups d'œil il ose. Dans quelle mesure enfin son rêve de langue universelle et immédiate est un rêve de poète. Ce *Cahier* comporte également un entretien entre Raphaël Monticelli et Marcel Alocco qui ne se contente pas d'éclairer cette période 1964-1974 particulièrement riche en mouvements d'avant-garde, tous chargés de fortes remises en question, mais ose allumer quelques torches pour demain au sujet de ce qui aux yeux de Raphaël Monticelli reste le grand axe du XXème siècle au point de vue artistique, à savoir une manière d'envisager les relations entre écriture et peinture.

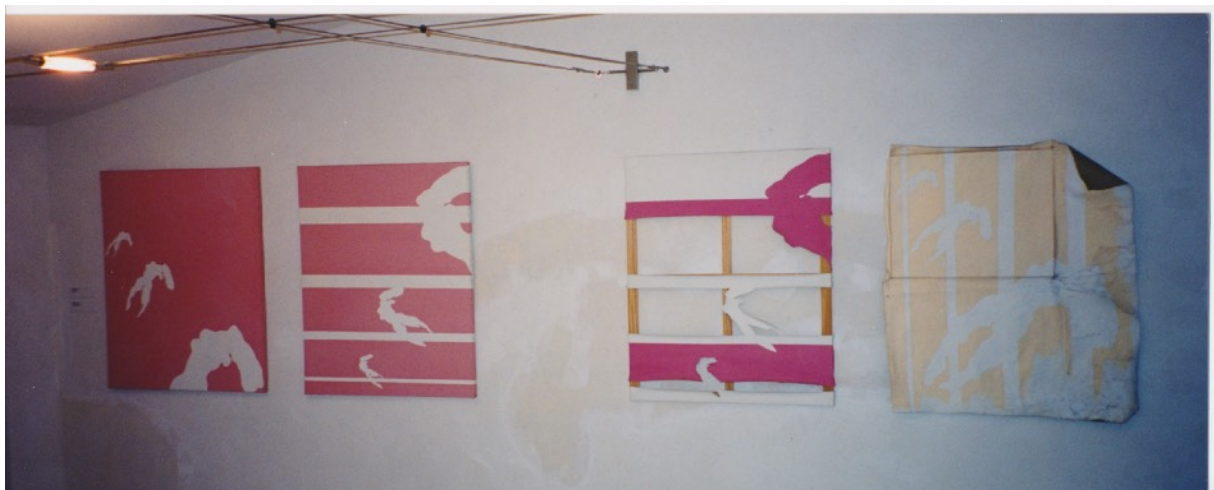
Alain Freixe

La Sape n°55-56, mai 2001

Pour ce poète et peintre, théoricien et critique, le travail d'écriture n'est pas dissociable du travail de plasticien. Auteur de nombreux textes -un roman, des poèmes, des articles), Marcel Alocco est au cœur de plusieurs films artistiques et journalistiques. Avec la patience des gens qui œuvrent avec une aiguille, avec la puissance des créateurs qui manient le pinceau, avec l'effervescence qui habite les hommes de plume, de fil en couleur, d'histoire longuement construite sur la toile en récit finement élaboré sur papier, Alocco, seul avec lui-même, face au monde des images et des mots, défie la création.

Patrick Le Fur

Marcel Alocco, de texte en textile... De fil en aiguille n°22, novembre/décembre 2001



En exposition au C.I. A. C, château de Carros.

Série de « détérioration d'un signifiant » de gauche à droite de 1967 à 1969

La dernière à droite *Brouillage détérioration vertical n° 17* ocre réserve blanche
toile environ **120x100 sur châssis 55x46** nov 1969 Collection **Ben Vautier**

2002

Première véritable rétrospective « Alocco, Itinéraire 1952-2002 » au Château de Carros, Centre International d'Arts Contemporains, (4 mai-30 juin 2002) avec un catalogue dont la chronologie, la documentation et les textes ont été mis en place par Raphaël Monticelli et Marcel Alocco.

Sur quatrième de couverture de catalogue (Ed. de L'Ormaie)

Sur le travail de M. Alocco, textes ou extraits de textes de: Raphaël Monticelli, Pierre Seghers, Jean Cayrol, Ben (Vautier), Arman, Erébo, Bernar(d) Venet, Michel Gaudet, Daniela Palazzoli, R.M. Albérès, Otto Hahn, Ferdinando Albertazzi, Gervais Jassaud, Pierre Tilman, César, Daniel Biga, Sabine Gowa, Michel Vachey, Gillo Dorflès, Egidio Alvaro, François Pluchart, Jean-Marie Le Sidaner, Patrick Rousseau, Harry Ruhé, Michel Giroud, Marie-Claude Chamboredon, Michel Thomas, Gérard Durozoi, Gilbert Dupuis, Michel Butor, Sam Hunter, Philippe Dagen, Marie-Laure Ilie, Marie-Hélène Grinfeder, Pierre Vavasseur, Claude Fournet, Pierre Barbancey, Jean-Pierre Chambon, Jacques Gantié, Christian Skimao, Pierre Restany, Agnès de Maistre, Jacques Simonelli, Frédéric Altmann, Jean-Pierre Rudin, Katy Rémy, Gilbert Lascault, Marie-Hélène Dampérat, Avida Ripolin, Alain Freixe, Patrick Le Fur...

Expositions personnelles

Carros, Alocco, Itinéraire 1952-2002 , Centre International d'Arts Contemporains, Château de Carros (4 mai-30 juin 2002)

Nice, TexStyles, Galerie Joël Scholtès, (26 avril – 30 juin 2002)

Saint-Jeannet, Chapelle Saint-Jean Baptiste, (24 mai - 30 juin 2002)

Pégomas, Littératures, Bibliothèque (17 juin - 3 juillet 2002)

Paris, TexStyles et Vieux papiers, A l'Enseigne des Oudins, (1/ 30 octobre 2002)

Expositions collectives:

Nice, Galerie Joël Scholtès (été 2002)

Thonon-Les-Bains, 44 artistes avec Michel Butor , Château de Ripaille (11 septembre 27 octobre 2002)

Nice, Jouets d'artistes, Galerie Joël Scholtès (déc. 2002)

Laon, Maison des Arts et Loisirs, 1/2000.

Textes sur, dans:

Catalogues:

Alocco, Itinéraire 1952-2002, M. Alocco et R. Monticelli (L'Ormaie, Vence 2002) textes de Catherine Millet, Raphaël Monticelli, Daniela Palazzoli, Michel Gaudet, Ferdinando Albertazzi, Egidio Alvaro, Patrick Rousseau, Michel Giroud, Marie-Claude Chamboredon, Michel Thomas, Gérard Durozoi, Gilbert Dupuis, Michel Butor, Christian Skimao, Gilbert Lascault,

Périodiques

Vanessa Marcié, La dernière étape de Marcel Alocco, Nice-Matin, 11 mai 2002

Georges Bertolino, Alocco, l'art « cousu main », Nice-Matin Dimanche magazine, 26 mai 2002

Daniel Bizien, Alocco, un itinéraire au fil du temps, La Strada n°32 juin-juillet 2002

Michel Gaudet, Marcel Alocco Itinéraire 1952-2002, P.C.A Hebdo, 7 juin 2002

Agnès de Maistre, Les procédures métaphoriques d'Alocco, Art Jonction Le Journal n°35 sept/oct. 2002

Agnès de Maistre, Alocco, Château de Carros, Art Press, n°282 septembre 2002

Publication de M. Alocco

Ecrits

La Musique de la vie, (trois fragments septembre 1997 – août 2000) (L'Ormaie, Vence 2002) avec illustrations de Arman, Ernest Pignon-Ernest, Claude Viallat et M. Alocco

Laërte, ou la confusion des temps, Roman, L'Amourier (Coaraze 2002)

Périodiques :

Entretien Alain Freixe – Marcel Alocco, Basilic n°12, septembre 2002

Pêlè-Mêlè 11, De la peinture : Jacques Simonelli et Géraud Thupinier. Peinture encore, Rezvani, Michel Gaudet et Marcel Bataillard La Strada n°31

Pêlè-Mêlè 12, Découvrir un livre, petite liste d'oubliés La Strada n°32 juin 2002

Pêlè-Mêlè 13 Georges Tabaraud et son ami Picasso. Yves Bayard et Bruno Mendonça. Mon ami Georges Alexandre La Strada n°35 novembre 2002

Pêlè-Mêlè 14 Mon ami César. Mes amis Ballester, Pignon-Ernest, Viallat, Monticelli, Charvolen, Pablo, Tabaraud et Almodovar. Mes amis lecteurs La Strada n°35 novembre 2002

1967, Ecole de Nice in Patriote Côte d'Azur, 11 octobre 2002

Martin Miguel, ou sculpter la peinture ? extrait d'une lettre à J. Simonelli., Patriote Côte d'Azur 8 novembre 2002

Jeu m'emmêle (1) Rencontre avec Arman, un scoop. Des lieux exemplaires : L'espace Port Lympia à Nice, l'Espace Vallès à Saint Martin d'Hères et le C.A.P. de Royan. **La Strada n°35 (bis)** décembre 2002

Jeu m’emmêle (2) Art Press, Henri Bergson, les revues NU(e) et Tôle Ondulée Martin Miguel, la peinture sculptée (fragment d’une lettre de Marcel Alocco à Jacques Simonelli).
La Strada n° 35 (bis) décembre 2002

2. Itinéraire 2003...

2003

Expositions collectives:

Nice, Jouets d’artistes, Galerie Joël Scholtès, 29 novembre - 1 mars 2003

Rosny-sur-Seine, Textile II, Hospice Saint-Charles, 17 mai-29 juin 2003

Bonson, Expositions d’art contemporain, 25 juillet – 4 août 2003

Nice, Fluxus continue 1963–2003, Musée d’Art Moderne et d’Art Contemporain, 12 septembre-9 novembre 2003

Nice, Pièces uniques, Galerie Joël Scholtès , 13 septembre- 4 octobre 2003

Vevey (Suisse), Quarante-trois artistes avec M. Butor, 11 septembre – 2 novembre 2003

Textes sur, dans:

Catalogues:

Ben, Fluxus continue Nice 1963-2003, Nice, Septembre 2003.

Périodique :

Kunang Helmi, **Paris Gallery Mixes New & Old Art, Books, & Postcards. Fiberarts (New York) Avril 2003**

Alain Freixe, **Alocco : vous avez dit sagesse ? P.C.A. Hebdo, 11 avril 2003**

Eliane Laletin , **Laërte ou la confusion des temps. Semaine des spectacles, 23 avril 2003**

Paule Stoppa, **Le Blason de Jean-Pierre Charles, P.C.A. Hebdo. 19 décembre 2003**

Alain Freixe, **Vous avez dit sagesse ? Lieux d'Etre n° 36 automne 2003**

Publication de M. Alocco

Dans catalogues :

Catalogue D. Moreau, Danielle Moreau, de cordes et de fils, Médiathèque de Contes, juin 2003

Journal intime d'un collège (C. Fabre, Nice) Page extraite d'un « cahier d'atelier », Mélis éd. Juin 2003

Périodiques :

Lire l'art du XXème siècle, un entretien Marcel Alocco /Denys Riout , Art Jonction n°37, janvier 2003

Propos fidèles (Pas une semaine sans Madame de A. Freixe et R. Monticelli) Sud Events n°6 avril 2003

Danielle Moreau, de cordes et de fils, P.C.A hebdo, 13 juin 2003

Fluxus Dixit... Art Jonction Le Journal n°37 janvier-février 2003

Les femmes et l'Ecole de Nice, P.C.A 15 août 2003

Jeu m'emmêle (3) A propos de César, de Le Journal Art Jonction , de la critique d'art. La Strada n°40 juin2003

Jeu m'emmêle (4) A propos de Pierre Restany. La Strada n°40 juin 2002

Jeu m'emmêle (5) Le surréalisme selon Jean Clair. La Strada n°41 septembre 2003 (repris dans le N°42, octobre 2003)

Jeu m'emmêle (6) Un été : Sexe, Le Gac, Anne Gérard, avant-gardes en Russie, Calzolari, l'Apocalypse... et Warhol . La Strada n° 42 octobre 2003

Jeu m'emmêle (7) Septembre Fluxus à Nice : Portrait de Ben en ancien combattant (Suisse). George Brecht, l'homme sans trace dans la neige. La Strada n°43 novembre 2003

Jeu m'emmêle (8) Expo à domicile. Je me déplace à l'U.M .A.M. La Strada n°43 novembre 2003

Participation / Illustration

5 dessins pour *Le Blason* de Jean-Pierre Charles, éd. de L'Ormaie, octobre 2003. 40 exemplaires comportant un pochoir/collage de I à XXX et de E.A.1 à E.A 10.

2004

Expositions personnelles :

Nice , Alocco, [Le Fond de scène] Château Valrose, Université de Nice. Mai-juin 2004

Villeneuve-Loubet, « Y'a un cheveu » Musée d'Art et d'Histoire, 19 juin–12 septembre 2004

Nice, Marcel Alocco illustre les chants XXX à XXXIV de l'Enfer dans La Divine Comédie

Valbonne, Collège, « Ce qui se trame », 20 nov- 17 déc. 2004 (Conférence le 10 déc.)

Expositions collectives:

Nice, Michel Butor à Nice, bibliothèque Nucéra, 11 mars-7 mai 2004

Nice, Interior vision, Art + design collection Galerie Joël Scholtès, 14 mai-12 juin 2004

Amiens, Maison de la Culture, Echos (collection du collège Jacques Cartier- Chauny) (27 nov 04 -16 Janvier 05)

Textes sur, dans:

Catalogues ou documents :

Gilbert Lascault, Galaxies Amoureuses, (page 206 , Chapitre : La toison, le tison, l'or) Le Passage, diffusion Seuil 2004

Elisabeth Doumenc, Pochoirs, coll. Pas à Pas en arts plastiques, pp. 26-27, Hachette éducation 2004.

Recherches :

Syndie Kourte, Interview dans L'Histoire de la Boutique de Ben, 1956-2003. Maîtrise d'Histoire de l'Art Contemporain, Université de Bourgogne 2003.

Périodiques

Fardinando Albertazzi, Contemplation (Extrait du Journal de Sandrino, 11 ans), La Strada n°08, 17 mai 2004

Jean François Schall, Alocco ou la quête de l'humanité, La Strada n°08, 17 mai 2004

Jacques Simonelli, Marcel Alocco, La Strada n° 09, 7 juin 2004

Jacques Simonelli, Marcel Alocco, les Enfances de l'art. Le Patriote Côte d'Azur, 30 juillet 2004.

Claude Gouet, L'art stimule la créativité des collégiens, Nice Matin 14 décembre 2004.

Publications de M. Alocco dans

Ecrits :

Poèmes Cyniques, choix de textes 1961-2004, Gestes Gratuits 2004

Catalogues

Butor Bibliothèque, dans catalogue Michel Butor à Nice, mars 2004

Périodiques

Jeu m'emmêle (9) Valero Kim Huedag à Annecy. De fil en Forme de Sophie Losson. Bruno Pélassy et Jan Fabre au M.A.M.A.C. La Strada n°00 janvier 2004

Jeu m'emmêle (10) Au courrier : Fluxus et le dur métier d'acteurs, Elisabeth Mercier à Marseille et Sylvie Tubiana à Rennes. Jean Le Gac. L'Académie. La Strada n°01 février 2004

Jeu m'emmêle (11) Arrêtez vos conneries. Pas fichus d'être contemporains d'eux-mêmes. Musées des Arts Asiatiques. Comment tout lire ? La Strada n°02, février 2004

Jeu m'emmêle (12) Paul Cézanne. Emmanuel Anati et Georges Roque. Se construire en humanité. La Strada n°03 mars 2004

Jeu m'emmêle (13) Expositions : André Verdet. Albert Chubac, Jean-François Dubreuil, Claude Goiran, Michel Butor. Et puis la revue Nu(e) fête ses dix ans. La Strada n°04

Jeu m'emmêle (14) Fragments de correspondance : pour l'ouverture et pour l'Art American-african. Un demi-siècle de mémoire. Amanda In. La Strada n°05

Jeu m'emmêle (15) Où il m'ont mis le treize ? Je me fais mon cinéma. Pas de nostalgie, Célou ! Valet de carreau, (de Cézanne à l'avant-garde Russe) La Strada n° 06

Jeu m'emmêle (16) Yves Klein revient. La naufragée, les documentaristes. Mais la démocratie...

La Strada n° 07

Jeu m'emmêle (17) On nous prend pour des billes. Ludovic Bablon. Vive Gutenberg. La Strada n°08, 17 mai 2004

Pour parler de M.Butor à livre ouvert, Le P.C.A Hebdo 21 mai 2004.

Jeu m'emmêle (18) Histoire de famille. Télé réalité. Des meubles et immeubles. Panne dans l'ascenseur social. La Strada n°09 7 juin 2004

Jeu m'emmêle (19) La pornographie selon Nancy Huston. Parler au féminin ? « Amor artis » selon Elisabeth De Franceschi. Le galet de M. Séonnet La Strada n°10 21 juin 2004

Pour mémoire, des Niçois dans les avant-gardes Supplément. P.C.A Hebdo « Nice et ses avant-gardes » 2juillet 2004

Jeu m'emmêle (20) La Strada n°11, 5 juillet 2004. Edwige Antier, Aldo Naouri, Marcel Rufo, Croline Eliacheff, Jésus (mais oui). Régis Debray, Henri Atlan. Et les PDS. Galerie Depardieu.

Jeu m'emmêle (21) La Strada n°12, 19 juillet 2004. Des murs. Des barrières. Du n'importe quoi ? Et puis Farhi, Rotella, les galeries Artsoum et P.Retelet.

Jeu m'emmêle (22) La Strada n°13, 2 août 2004. Ecritures et peintures. Fondation Maeght. Au Centre Joë Bousquet, B. Noël, G. Puel. Edward Hopper vu par mon cousin et Botho Strauss.

Jeu m'emmêle (23) La Strada n°14, 6 septembre 2004. Une « ferme » boudeuse. Vus à la télé. La dent d'or, ou la leçon de Fontenelle. Vive la poésie cynique.

Jeu m'emmêle (24) La Strada n° 16, 4 octobre 2004. Aloko, Alocco, et Gaston Kelman de Bourgogne. Michel Pastoureau du bleu. J'apprends à lire.

Le mur et la liberté. La Strada n°20, 6 décembre 2004.

Poésie 2003, (poème) in Cahier Poésie, supplément PCA 17 décembre 2004.

Participation / Illustration

Marcel Alocco illustre Dante : Porto-folio numérotés I à XXX avec les quatre illustrations les chants XXX à XXXIV de l'Enfer, 4 bois gravés sur trame sérigraphiée, La Diane Française, 2004. (Edition in extenso, illustrée par 21 artistes, 160 collections)

Télévision :

FR3 Côte d'Azur, Vendredi 7 mai 2004, au journal du soir sur [Le Fond de Scène] Nice Valrose, 2mn.

2005

Publication d'un numéro spécial « *Marcel Alocco* », Revue NU(e) n°32, novembre 2005.

Textes de : Ferdinando Albertazzi, Marcel Alocco, Jean-Pierre Charles, Elisabeth De Franceschi, Alain Freixe, Jean Mas, Raphaël Monticelli, Denis Riout, Michel Séonnet, Jacques Simonelli, Christian Skimao.

Au discours du tableau, s'ajoute un discours sur la peinture. Des explications, des commentaires, des interprétations variées à souhait, s'agrègent à toute œuvre digne d'attention. [...] Voir et lire ou entendre, voir et parler, entendre et répondre, fût-ce sans articuler une parole, ces opérations sont indissociables, en dépit des apparences. L'œuvre de Marcel Alocco manifeste cette pluralité. Artiste et poète, il découpe la langue, assemble des formes et des couleurs, tisse un jeu inépuisable de renvois culturels à partir de références bigarrées. Le patchwork qu'il développe depuis plusieurs décennies n'est pas seulement visuel.

Denys Riout

Revue NU(e) n°32

Expositions personnelles :

Paris, Autour de Marcel Alocco, NICE à PARIS, A l'Enseigne des Oudin, 2 avril - 25 juin 2005

Nice, Mes enfances, Galerie Quadrige, 10 novembre 2005 – 7 janvier 2006.

Nice, Salle du conseil, Faculté des Lettres arts et sciences humaines, décembre 2005

Gattières (06), Mes Enfances, Salle Vagade, 18 novembre – 4 décembre 2005

Expositions collectives:

Cannes, Toucher du bois, Espace Miramar, 5 mars - 3 avril 2005

Nice, L'Amourier Editions, 10 ans déjà, Bibliothèque Louis Nucéra, 3 mars - 9 avril 2005

Mouans Sartoux, Michel Butor, ici et là. 6 octobre 2005

Textes sur, dans:

Catalogues ou documents :

Anonyme, Présentation, Catalogue Toucher du bois, Compagnie Arketal, Cannes

Périodiques

Revue NU(e) n°32, numéro spécial « Marcel Alocco », novembre 2005.

Publications de M. Alocco dans

Périodiques

Jeu m'emmêle (25) : La Strada n° 24, 7 mars 2005. Claudel, Radio poésie. Niagara de livres. Les Prix. Gauchistes ? Comme François Mauriac.

Journal de mes Sabords (Hiver), et **Quelques Livres d'ici...** Art-Jonction, Le Journal, avril 2005

« **Mes enfances** » (extrait, dit « entretien avec l'artiste ») **Gattières**, bulletin municipal, novembre 2005

Témoignage désespérément subjectif, où « avoir été » n'est pas « être » quand on veut « trop avoir », (Fluxus en France) 20/21. siècles n° 2 (Automne Hiver 2005)

Participation / Illustrations

Carnaval (collage et dessin) Une du Patriote Côte-d'Azur, du 11 février 2005.

Lacunes, de Michel Séonnet, La Diane Française, Nice 2005. 110 exemplaires avec quatre xylographies 2 couleurs, dont 10 exemplaires avec un dessin original.

2006

Exposition personnelle :

Paris, « Au fil de l'enfance », A l'enseigne des Oudin, 14 octobre-23 décembre 2006

Expositions collectives :

Saint-Jeannet, « Texte, Textile, Texture» Salle St Jean Baptiste (M . Alocco, Michèle Brondello, Maria Colonna, Jean-François Dubreuil, Anne Gérard ; Martin Miguel, Sophie Losson , William Xerra) Juillet 2006

Carros, « Nos amours de vacances », CIAC Carros, du 1^{er} juillet au 10 septembre 2006

Textes sur, dans**Catalogues ou documents :**

Philippe Manzone, « Etre belle sans souffrir de disparaître un jour » Catalogue « Nos amours de vacances », Ciac Carros Juillet 2006

Périodiques

Ghislaine Del Rey, Marcel Alocco, Assembler et rêver, Art Sud n°52, 1^{er} trimestre 2006

Publication de M. Alocco dans

Périodiques Michèle Brondello, Quadrige n°21, 1^{er} trimestre 2006

Livres d'ici et d'ailleurs, PerformArts n°1, printemps 2006.

Bribes tirées de la mort de Dom Juan de R. Monticelli, PerformArts N°2, été 2006.

Jean Clairement Atribilaire, PerformArts N°2, été 2006.

Contes, mythes et légendes, PerformArts N°2, été 2006.

Aveuglante monochromie, PerformArts n°3 automne 2006

Lettre de Marcel Alocco à Christian Depardieu PerformArts n°3 automne 2006 **Lettre à Christian Depardieu et Alain Lestlé**, PerformArts n°4 hivers 2006-2007

Participation / Illustrations

« **Mes enfances** », textes de Marcel Alocco et de Raphaël Monticelli (« Au fil d'une genèse, cinq dialogues presque imaginaires ») 8 sérigraphies originales, 90 exemplaires.

La Diane Française, collection L'Art au Carré, Nice 2006

2007**Expositions personnelles :**

Nice « Alocco, écritures » Bibliothèque Nucéra BMVR 19 janvier-3 mars 2007

Piacenza, Laboratorio delle Arti, 16 septembre-31 octobre 2007

Ziano Piacentino, Azienda Torre Fornello, 17 septembre- 31 décembre 2007

Paris, Enseigne des Oudin – Dimanche de la rue Martel, 30 septembre 2007

Expositions collectives :

Varennes-en-Argonne, « Le courrier s'expose » collection Michel Bohbot, Musée d'Argonne
7 avril-30 septembre 2007

Modena (Italie) « A quarant'anni da *parole sui muri* » Galleria Civica di Modena et Laboratorio di poesia de Modena

Publication :

« ...d'un âge sans mémoire », éditions L'Amourier, Coaraze 2007

Textes sur, dans

Catalogues ou documents :

Raphaël Monticelli, « Textes et pré-textes dans l'œuvre de Marcel Alocco » Catalogue Alocco, écritures (Textes, textures : des arts plastiques comme Livre) BVMR Bibliothèque Nucéra Nice Janvier 2007

Michel Séonnet, « Le rendez-vous avec Marine » Catalogue Alocco, écritures (Textes, textures : des arts plastiques comme Livre) BVMR Bibliothèque Nucéra Nice Janvier 2007

Raphaël Monticelli, « Testi e pre-testi nell'opera di Marcel Alocco » (traduction en italien par Marc Le Cannu) Fermenti naturali 2007, Scritture Edizione, Piacenza septembre 2007

Eugenio Gazzola, « Il lavoro da fare. Promessa all'opera di Guiliano Mauri e Marcel Alocco » (avec traduction en français de Marc Le Cannu) Fermenti naturali 2007, Scritture Edizione, Piacenza Septembre 2007

Périodiques

Michel Sajn, « Alocco, Le plus impertinent des fondateurs de l'Ecole de Nice » La Strada n°64 18 fév. . 2007

Raphaël Monticelli, « Bernar Venet ou la force du retrait » (Entretien) PerformArts n°5, printemps 2007

Ketty Afoy, « Alocco, textes, textiles, textures » PerformArts n°5, printemps 2007

Ghislaine Del Rey, « Fluxus, un temps pour la politique en art ? » Noesis n°11 Art et politique, Université de Nice , printemps 2007

Yves Ughes, Marcel Alocco, « ...d'un âge sans mémoire » La Strada n°71, 21 mai 2007

Raphaël Monticelli, « ...d'un âge sans mémoire » Le Basilic n°26 mai 2007

Martin Miguel, Sans titre, sur « ...d'un âge sans mémoire » Le Basilic n°26 mai 2007

Elisa Bozzi « Fermenti naturali » septembre 2007

(Giovanna Ravazzola ?) « A Torre Fornello ALOCCO e Mauri » La Cronaca 5 septembre 2007

Alessandra Gregori, « Fermenti naturali : in mostra opere di Alocco e Mauri, Libertà 16 septembre 2007

Corriere Padano « La Vigna delle arti » 14 septembre 2007

Giovanna Ravazzola « Alocco e Mauri, l'arte essenziale » La Cronaca 18 septembre 2007

Eugénio Gazzola, « Alocco e Mauri, l'arte s'immerge nel lavoro » Libertà, 25 septembre 2007

Publication de M. Alocco dans

Catalogues

Maria Colonna, Espace d'Arts Plastiques Collège Nice Port Lympia. Janvier 2007

Michel Séonnet, La marque du père, La Strada n°66, 5 mars 2007

Maria Colonna, PerformArts n°5, printemps 2007

Lettre, le dialogue continue... PerformArts n°5, printemps 2007

Jérôme Bonnetto, Vienne le ciel, La Stada n° 79, 1 octobre 2007

Télévision :

Ecole de Nice, entretiens avec Alexandra Pope (André Giordan, Rebecca François, Raphaël Monticelli, Marcel Alocco. 58 mn Nice –Télévision , enregistré le 31 octobre 2007
20 diffusions du vendredi 2 au Jeudi 8 novembre 2007.

2008

Expositions personnelles :

Dieppe, « Fil et couleurs du temps » (avec Marie-Rose Lortet) MJC Centre-Ville, 18 janvier 29 février 2008

Castello San Pietro in Cerro (Italie) Museo

in Motion, octobre 2008

Nice, « Mes enfances éditions La Diane Française », Galerie Qvadrige, du 4 nov 2008 au 10 janvier 2009

Expositions collectives :

Nice, « Alocco invite » : Michèle Brondello, Maria Colonna, Sophie Losson, Martin Miguel, William Xerra et le groupe Coccodrilli a Manovella (Isabella Genovese, Francesca Manetta, Claudia Valla.) Galerie Depardieu, 15 mai-20 juin 2008.

Villeneuve-Loubet, « Collection, Printemps Eté 2000-2008 », A. Allard, E. Allaria, M. Alocco, Anns, M-J Armando, J-F Barbier, P. Chaminade, M. Colonna, H. Estrade, A. Faraut, J-P. Gault, A. Gérard, A. Gripon, S. Hamel-Grain, N. Jacquemard, S. Losson, Musée d'Histoire et d'Art, du 23 mai au 6 juillet 2008.

Issy-les-Moulineaux, « Art postal, art posté, collection Michel Bohbot » Médiathèque, 1^{er} juillet -14 septembre 2008

Modena (Italie) 1968-2008 Parole sui muri, Laboratorio di Poesia di Modena.

Piacenza, livres de La Diane Française, Laboratorio dell'Arte, octobre 2008

Perpignan, Fluxus, la Station et les autres de 1968 à 2008, Centre d'Art Contemporain, 5 avril-8 juin 2008

Paris, Assises, cent une chaises-œuvres, Ministère de la Culture et de la Communication, 182 rue Saint Honoré.

Publications :

Textes sur, dans

Catalogues ou documents :

Jean Louis Augé, « Divine Comédie, Divin Dante », catalogue Divine Comédie, Musée Goya, Castres.

Périodiques

Lauriane Fossey, Torre Fornello, Performarts n°6, Hiver 07 / 08

Giovanna Ravazzola, La Cronaca, (Piacenza) Xerra e i « Coccodrilli » mostra alla Galerie Depardieu

Michel Sajn La Strada 19 mai 2008, « Manifesto »

Publication de M. Alocco dans

Livres

Poèmes du siècle XXI, Dix poèmes de M. Alocco, illustrations Michèle Brondello, éd. La Diane Française, Nice

Catalogues

Catalogue « le peu » (définition Ecole de Nice ». juillet 2008

Les voix du Basilic, éditions de l'Amourier, juin 2008.

Périodiques

A propos de création, culture et patrimoine... Performarts n°6 Hiver 07/08

Ecrits d'ici (à suivre) Art Côte d'Azur Supplément Petites Affiches des Alpes Maritimes 14 mars 2008

Des Coccodrilli dans mon marigot ? Le Basilic n° 30 décembre 2008

Télévision- Radio

Lectures d'extraits de « La promenade niçoise » RCN Nice jeudi 13 mars 2008

« **Alocco invite Galerie Depardieu** » Vidéo, WeebttvNice (15 mai 2008)

Participation / Illustrations

DUO/DUEL, textes et participation de Marcel Alocco et de Martin Miguel, 15 exemplaires en leurs ateliers 2008

2009

Expositions personnelles :

Fréjus, Base' Art, (stand personnel Galerie C. Depardieu - Lys de Provence,) 5-7 juin 2009

Angers, ArtSpace, « Marcel Alocco, d'Eve à Pénélope », 18 -27 septembre 2009

Expositions collectives :

Paris, Passage de Retz,

Contes, Médiathèque, Georges Tabaraud et ses amis artistes, 23 mai- 25 juillet 2009

Acri, (Calabre Italie) « Assises sedutes in opera » MACA musée d'art Contemporain 5juillet-20 septembre 2009

Publication :

Paroles en travail , entretiens avec Alain Freixe, Ben (Vautier), George Brecht, Martin Miguel et Raphaël Monticelli, éditions Performarts, Nice, 2009

Textes sur, dans

Catalogues ou documents :

Publication de M. Alocco dans

Catalogues

L'Ecole de Nice, fondations. Catalogue Ecole de Nice, vente Ottavi, octobre 2009

Périodiques

PerformArts en ligne, divers textes, février 2009

Performarts, n°7, Eté 2009 :

Contestations.

Un parfum de baguettes chaudes, entretien avec Amande In

Ecrire ou peindre, à William Xerrra

Plusieurs Crocodiles dans mon marigot ? (Coccodrilli :Isabella Genovese, Francesca Manetta, Claudia Valla)

Luca Pignatelli ou la pop'vanguardia »

Brèves de lectures (sur : L'image subtile, Jeux visuels et manipulations de l'image, dans l'art de l'Antiquité de Yannick Le Pape, Quand l'œuvre a lieu. L'Art exposé et ses récits autorisés par J-M Poinot, Vincent Van Gogh à Auvers-sur-Oise, par Alain Amiel, Asphyxiante Santé par Philippe Godin, L peinture de F. Giboulet et M mengelle-Barilleau, Lire la peinture, de N Laneyrie-Dagen, Histoire de l'art 20^e siècle par Denis Laoureux, Morales de l'art, par Corole Talon-Hugon, Mégapolis, les derniers pas du flâneur par Régine Robin, Eliau Arman bye bye ma muse, par Christine Siméone, Les Draps du peintre, par Maryline Desbiolles.

Télévision /film :

A la recherche de l'Ecole de Nice, film documentaire de 64 minutes, Pierre Marchou
(Première le 26 septembre, Hôtel Four Points By Sheraton, Nice)

Spectacle :

Lecture par La Compagnie théâtrale LA SAETA,
Une balade culinaire
D'après « La promenade niçoise » (éditions de L'Ormaie)
Mise en scène par Marie-Jeanne Laurent
16 octobre 2009, Espace Associations Garibaldi (Nice)

2010

Expositions personnelles :

Nice, « D'Eve aux Demoiselles », Galerie Christian Depardieu, du 11 mars au 6 avril 2010

Expositions collectives :

Carros, Collège Langevin, « Mémoires » (Œuvres de la collection CIAC de Carros : Alocco, Arman, Charvolen, Coquerille, Dolla, Galetto, Voliotis)

Vence, Musée Rétif, Ecole de Nice 1960-2010, 8 juin-18 décembre 2010

Nice, Galerie « A vendre », 150 ans>réunion du comté de Nice à la France vu par les artistes.
10 juin-9 juillet 2010

Sabbioneta-Mantova (Italie) 2^e Biennale, 4 septembre-14 novembre 2010

Publication :

Textes sur, dans

Catalogues ou documents :

France Delville, Catalogue Ecole de Nice 1960-2010, Musée Rétif Vence 8 juin-18 décembre.

Périodiques

Marcel Alocco en escale à la galerie Depardieu Franck Leclerc, Nice –Matin, 22 mars 2010

Alocco chez Depardieu, Michel Sajn La Strada 22mars 2010

Sur le fil, Julien Camy, Patriote Côte d’Azur : 26 mars 2010

Une Nuit des Galeries telle une ode à l’école de Nice, (Photo avec Sosno) Gaëlle Belda, Nice-Matin 3 décembre 2010

De la toile et des mots, un maillage possible, par Yves Ughes, Basilic N°37, décembre 2010

Publication de M. Alocco dans

Catalogues

Vingt-quatre notules désordonnées, Catalogue « *Bruno Mendonça bâtisseur d’aléatoire* » Fage éditions, Muséum Départemental Gap.

Périodiques

PerformArts n°8 avril 2010 :

PerformArts n°9 été 2010 :

RE-coNNAISSANCE, MAC, DRAC, FRAC (Pincemin, Beaubourg-Metz...)

Doudou de Duchamp (Selon les Coccodrilli, Marcel Duchamp et Fluxus)

(Brèves) de lectures : Vincent Van Gogh revisité d’Alain Amiel— Pierre Roche, « Antti Lovag habitologue » – Journal SOUS officiel – A propos d’architecture et d’écritures, Diane McDowell « Architecture Ecriture ».

Participation / Illustrations

Catérina guidant le peuple, 150 ième anniversaire du rattachement de Nice à la France

Patriote Côte d’Azur. Hors-Série juin 2010.

2011

Expositions collectives:

Piacenza « Ventiperventi » (20x20) Laboratorio delle Arti

Vigoleno, « Ventiperventi » (20x20) (Provincia de Piacenza) Oratorio Madonna delle Gracie (Fondazione D'Ars - Oscar Signorini Onlus) 26 mars – 10 avril 2011

Avignon « Le climat de l'artiste » (Livres d'artistes) Médiathèque Ceccano 14 mai au 23 juillet 2011

Nice, « Collect'Art acte 2 » Espace Ecureuil Masséna 10 juin au 13 septembre 2011

Biot « **Peindre autrement** » Musée Fernand Léger 25 juin - nov 2011

Nice « Alocco, Nalbandian, Giovanelli » Galerie Depardieu hors les murs / Librairie Quartier Latin (Juin juillet) et Hors les murs n° 2, (novembre) chez C. Depardieu

Nice Villa Arson, «Le temps de l'action/ Acte 1, une recherche sur l'histoire de la Performance sur la Côte d'Azur de 1951 à nos jours»

Six-Four les Plages, « Le livre d'artiste, un objet d'art pas comme les autres » Batterie du Cap Nègre – Centre de Muséologie, 18 novembre – 4 mars 2012

Publications :

Textes sur, dans

Catalogues ou documents :

« L'art contemporain et la côte d'azur, un territoire pour l'expérimentation 1951 - 2011 » collectif, Les Presses du Réel, 2011

Catalogue « La Collection de la Caisse d'Epargne Côte d'Azur, 1832-2011 »

Périodiques

Michel Sajon, La Strada n°164, 21 novembre « Comme à la maison ».

Publication de M. Alocco dans Catalogues, Livres

Un acteur d'écrits et de gestes plasticiens dans Catalogue Raphaël Monticelli, l'écriture en bribes BMVR Nice (mars 2011)

Dipingere ? Catalogue William Xerra, Galerie Biffi Arte, Piacenza. Première partie **de Peindre ?** (Traduite en italien)

Périodiques

Dans Performarts n° 10 été

Entretien avec Ariane Coulondre (à propos de Arts Contemporains côte d'Azur)

MADI, Arden Quin, Kocise, Rothfuss, Blaszczo, et les autres...

Eloge du Comparatisme, au prétexte de « Guerre Culturelle et art contemporain » de Nathalie Heinich.

Dans Performarts n° 11 automne

Quand le tout est art ouvre une ère de l'insignifiant

Brèves de Lectures : Alliage n°68 (mai 2011)

Lettrisme, bouleversement des arts de Guillaume Robin

Dans la revue Alliage, culture - science – technique n° 69 octobre 2011

Dossier Marcel Alocco avec : « Peindre ? » version complète, suivie d'une biographie. Première de couverture et dossier de 14 reproductions d'œuvres.

« **Relecture transversale (mais égocentrique) d'un texte de Michel Butor** », dans les actes du Colloque Michel Butor, Université de Nice, 2008. In REVEL, Revues électronique de l'Université de Nice, décembre 2011.

Participation / Illustrations

Post-Scriptum, de Jean-Pierre Charles

Portant chacun une illustration de Marcel Alocco

un collage original, papiers, « dessin d'enfant », deux crayons de couleurs

Les Cahiers du Museur, collection « À côté » 21 exemplaires (Juillet 2011)

« **Réinventer** » **texte de Marcel Alocco**, illustration Sylvain Besançon

Les Cahiers du Museur, collection « À côté » 21 exemplaires

« Tous ces gestes ont ouvert au sein du processus pictural des brèches indissociablement techniques, matérielles et esthétiques. Des brèches symboliques également, en ce que la mise à mal du tableau a totalement ébranlé le dispositif séculaire de la représentation. Beaucoup d'autres gestes seront ainsi expérimentés, repris, transmis et déclinés au cours du dernier demi-siècle : l'empreinte de corps (Yves Klein) ou d'objets (Claude Viallat), le feu (Yves Klein, Alberto Burri), le tressage (André Valensi), l'assemblage (Marcel Alocco), les coulures (Cédric Teisseire), etc. Tous ces gestes et ces œuvres, qui fonctionnent vis-à-vis du tableau comme autant de mises à l'épreuve ou d'« objets d'analyse» ... »

André Rouillé

Côte d'Azur, un territoire pour l'expérimentation

Extrait de Newsletter ParisArt Numéro 361 30 juin 2011

« Marcel Alocco, remarquons-le, est toujours fidèle à ses choix. Ce fondateur de l'Ecole de Nice reste un des créateurs les plus intègres de sa génération. Loin des rumeurs de la ville, il continue sa quête. Nous espérons qu'enfin un créateur aussi important reçoive de sa ville l'hommage qu'il mérite. »

Michel Sajn

Comme à la maison, La Strada n°164, 21 novembre 2011.

2012

Expositions personnelles :

Paris, « Détissés Blanc sur Blanc », Galerie Oudin art contemporain, 1^{er} Mars- 28 avril 2012

Eysines, rétrospective « Alocco, Encore autrement » CAC de Eysines Château de Lescombes, 12 juin -28 septembre

Expositions collectives :

Alexandrie, 5^{ème} Biennale Internationale du Livre d'artiste, Bibliothèque Alexandrina, mai 2012

Nice, CNAC Villa Arson, « A la vie délibérée ! Une histoire de la performance sur la côte d'Azur » Juin –Sept 2012

Londres : Olympic Fine Art, Barbican Centre, août 2012

Nice, Espace à Débattre, Galerie Eva Vautier, Le Cerveau, 13 octobre 2012

Nice, Galerie des Ponchettes, La mise en doute du tableau, collection Mamac : Marcel Alocco, Louis Cane, Louis Chacallis, Max Charvolen, Daniel Dezeuze, Noël Dolla, Simon Hantaï, Vivien Isnard, Christian Jaccard, Serge Maccaferri, Martin Miguel, Bernard Pagès, Patrick Saytour, André Valensi, Claude Viallat. 15 sept 2012 – 10 février 2013.

Textes sur, dans :

Catalogues ou documents :

Pierre Brana « Alocco et l'Ecole de Nice » dans catalogue « Alocco, encore autrement », CAC Château de Lescombes, Eysines.

et Performarts n°13, juillet 2012 ;

CNAC Villa Arson, A la vie délibérée ! (documentation Events) Nice juin 2012

Publications de M. Alocco dans

Périodiques :

Performarts n°12 : Quand tout est art ouvre une ère de l'insignifiant

Alliages n°68 Brèves de lectures sur : Guillaume Robin : Le bouleversement des arts

Performarts n°13 : L'ère de l'insignifiant, « troisième », à une stroumpchette rouge (de colère)

Pierre Brana

En 1967, il participe à la première exposition de l'Ecole de Nice à la galerie d'Alexandre de La Salle à Vence avec Arman, Ben, César, Chubac, Farhi, Gette, Gilli, Strauch, Klein, Malaval, Annie Martin, Raysse, Venet, Viallat et... François Arnal, (sans doute étant donné les origines provençales de ce dernier). L'Ecole de Nice qui allait à nouveau s'exposer, deux ans plus tard, à Bordeaux, lors de la semaine d'action culturelle et de recherche dite Sigma organisée par Roger Lafosse. (...)

C'est la période où Alocco réalise des œuvres croisées avec Ben, Charvolen, Dolla, Maccaferri, Isnard, Viallat et entreprend la série des Draps de lit avec pliages, signes, empreintes où il est facile de voir les prémisses de Supports/Surfaces. C'est aussi la période où il crée, avec Raphaël Monticelli, le groupe informel INTERVENTION qui plaide pour une véritable décentralisation culturelle : « Une culture n'est dynamique que nourrie par une activité créatrice et critique issue du milieu qui la vit ». Le groupe Support/Surfaces voit officiellement le jour en septembre 1970 lors de l'exposition du musée d'art moderne de la ville de Paris. Parallèlement, Marcel Alocco entreprend sa série Découpe sur châssis, où il réalise des découpes dans la toile du tableau faisant apparaître le châssis et la parois d'accrochage. Et son goût pour le langage perdure (12) avec Le livre de lecture où des collages de figurines voisinent avec des mots.

Pierre Brana

Extrait de « **Alocco et l'Ecole de Nice** »

Dans catalogue « Alocco, encore autrement »

CAC Château de Lescombes, Eysines.

2013

Exposition personnelle

Milan, « Un fil suffit – Un filo basta » Studio Maria Cilena, 18 avril- 24 mai 2013

Collectives

Nice, La Divina Commedia nell'arte contemporanea Consulat général d'Italie. 13-29 mars 2013

Paris Salon du Livre, Art Space, avec la Galerie Alain Oudin, 2 mars

Bruxelles Off-Art Fair 2013, avec la Galerie Alain Oudin du 19 au 22 avril

Nice, « Bonjour Monsieur Matisse, Rencontre(s), Musées d'Art Moderne et d'Art Contemporains (20 juin- 23 septembre)

Royan « Collection 1939- 2012 » 5 juillet – 29 septembre Centre d'Arts Plastiques Voûtes du Port.

Paris, « Paris Art Elysée », avec la galerie Alain Oudin, 24 / 28 octobre 2013

Filmographie :

« Marcel Alocco, d'Eve à Pénélope », par Michael Rogosin 2009, DVD 47 mn. Galerie Alain Oudin, Paris 2013

Documents sur

La recette des Niçois... dans « Il était une fois... Nice ! » publication de la Direction Patrimoine Historique, Archéologique, Langue et Culture Niçoises, Ville de Nice.

Dépliant d'invitation pour la Galerie Maria Cilena, avec Lettre de Michel Butor 1991-1993 (et traduction en italien).

Catalogue Des archives et des hommes, Galerie Alexandre de La Salle BMVR Nice, avril 2013

Catalogue Vigna delle Arti, septembre 2013, Torre Fornello, Ziano Piacentino. La Collezione, par Nicolò Pagani.

Publications de M. Alocco dans

Périodiques

(Voir Site Performarts)

Participation / Illustrations

Quatre reproductions d'œuvres dans le n° 44 du Basilic (amis de l'Amourier) mai 2013

Sciostra, poème de Maurizio Cucchi, avec traduction française de M. Alocco. Illustration collage tube peinture blanc sur blanc Bristol sur Bristol 9 exemplaires non numérotés datés Juillet 2013. Multipli d'arte Edizione Da>Verso-coincidenze, Accademia di Belle Arte di Brera.

Livres

Marcel Alocco, Fluxus, Events et Musiques (Fluxus, Events and Musics) (1964 – 1968) suivi de textes de 1965 à 2012 concernant Fluxus. En préface « Les débordements de Marcel Alocco » par Michel Giroud (Editions Galerie Alain Oudin et Performarts.) 2013

(Participation) Actes du Colloque « Pour une éthique de la performance », (17 novembre 2012) sous la direction de Olivier Lenoir, L' Harmattan septembre 2013.

2014

Expositions collectives

Nice, Le rouge est mis, collections Mamac, Galerie des Ponchettes, 25 février – 11 mai 2014

Marcel Alocco – Arman - André-Pierre Arnal - Bernard Aubertin – Enrica Borghi – Champion Métadier – Albert Chubac – Béatrice Cussol – Lucio Fontana – Claude Gilli – Raymond Hains – Vivien Isnard –Walter Leblenc – Joan Miro – Pierre Pinoncelli – Mimmo Rotella – Niki de Saint Phalle – Stephan Sehler – Sacha Sosno – Tony Soulié – Vladimir Véllickovic – Bernar Venet.

Nice, Artistes de la galerie (1), Galerie Christian Depardieu, 27 mars – 22 mai 2014

Ivrea (Italie) Laboratorio-Museo Tecnologico@mente (du 31 mars au 16 avril) et Internilab Gallery (du 18 au 30 avril) Anche il bianco è un colore.

Hans Richter, Lucio Fontana, Renaldo Nuzzolese, Leonardo Mosso, Horiki Katsutomi, Mario Surbone, Sergio Agosti, Giorgio Griffa, Marcel Alocco, etc.

Milan,« da>verso-coincidenze » 2ième édition, Showroom Paper&People 22 mai -7 juin

2014

Bernay, (Eure) Musée des Beaux-Arts, Et que l'aventure continue, (Collection Philippe Delaunay) 20 Juin- 21 septembre 2014

Bazouges-la-Pérouse (Ille-et-Vilaine) « Gilbert Dupuis , Collection(S) » Galerie Rapinel, Du 12 octobre au 14 décembre 2014 : ... Pierre Alechinsky, Marcel Alocco, Pierrette Bloch, Jean-Pierre Bolmer, Yves Bougeard, Pierre Buraglio, Michel Butor, Max Charvolen, François Dilasser, Gérard Duchêne, James Guitet, Bernard Lallemand, Jean-Philippe Lemée, Gilbert Mao, Maya Mémin, Aurélie Nemours, Bernard Peschet, Revue Ecbolade, Jacques Py, Pierre Soulages, Claude Viallat ...

Filmographie :

France Delville, « Lisières Arlequin » entretien, 1988 DVD

Publications de M. Alocco dans

Périodiques - collectives

Articles dans Performarts (site)

« **Une collection de proximité** » (avec traduction en Anglais) préface au catalogue de la vente « Collection Jacques et Madeleine Matarasso », Art Curial avril 2014

Livres

Jacques Matarasso (coécrit par Laure matarasso et Alain Amiel): « Mémoires, rencontres inopinées 2 » « Une collection de proximité » en postface éd Librairie-Galerie Laure Matarasso 2014

Marcel Alocco, « Bruits de vie », deuxième opus, 2000 à 2013, La Diane Française 2014

2015

Exposition personnelle

Nice, Le BLANC comme couleurS, Galerie Depardieu, 30 avril-30 mai 2015

Expositions Collectives :

La Baule : Et que la rencontre vive, Musée Bernard Boesch (de La Baule) du 1er mai au 2 juillet 2015 (44510 Le Pouliguen)

Cinquante artistes de la collection Philippe DELAUNAY dont ...

Auguste HERBIN Jean DEGOTTEX **Marcel ALOCCO** Sonia DELAUNAY Etienne HAJDU Claude BELLEGARDE Charles BÉZIE Gaston CHAISSAC Pierre BURAGLIO Jean CLAREBOUDT Jean DEWASNE César DOMELA Saraswati GRAMICH Claude VIALLAT Laurie KARP Sunmi KIM Mitsouko MORI Joe NEILL ...

Nice, Collectors, du tableau à l'objet, 200 œuvres de la collection du MAMAC dans la galerie contemporaine et sur les trois étages du musée 21 février-10 mai 2015

Pavie (Italie) Collegio Cairolì, Università degli Studi di Pavia : **Peinture, scrittura, sculpture / testi, materie, colori: dalla messa in discussione del quadro alla poesia visiva.**

« Peinture, écriture, sculpture/ textes, matières, couleurs » : de la mise en question du châssis à la « poesia visiva ». Du 5 mai au 30 juin 2015

Italie : Nanni Balestrini, Sandro De Alexandris, Giuliano Della Casa, Lora Totino Arrigo, Gian Emilio Simonetti, Fausta Squatriti, William Xerra.

France : Marcel Alocço, Ben (Vautier), Michèle Brondello, Max Charvolen, Jean-François Dubreuil, Gérard Duchêne, Martin Miguel.

Venise (Italie) FluxBooks: From the Sixties.. Artists' books from **the Luigi Bonotto Collection**, Palazzetto Tito Fondazione Bevilacqua La Masa, Du 4 mars au 26 avril 2015

[FLUXBOOKS

From the Sixties to the Future

Artists' books from the Luigi Bonotto Collection

FluxBooks est une collaboration entre la **Fondation Bonotto** et la **Fondation Bevilacqua La Masa**. **Du 4 mars au 26 avril 2015 à Venise**, Palazzetto Tito et Galleria di Piazza San Marco.

L'exposition **FluxBooks** comprend deux sections:

FluxBooks: From the Sixties...: Marcel Alocço, Eric Andersen, Joseph Beuys, George Brecht, Stanley Broun, John Cage, José L. Castillejo, Giuseppe Chiari, Philip Corner, Willem De Ridder, Jean Dupuy, Robert Filliou, Albert M. Fine, Henry Flynt, Bici Forbes Hendricks, Ken Friedman, Al Hansen, Geoffrey Hendricks, Juan Hidalgo, Dick Higgins, Ray Johnson, Joe Jones, Allan Kaprow, Milan Knížák, Alison Knowls, Arthur Koepcke, Jackson Mac Low, George Maciunas, Walter Marchetti, Jonas Mekas, Claes Oldenburg, Yoko Ono, Nam June Paik, Dieter Roth, Takako Saito, Gianni Emilio Simonetti, Daniel Spoerri, Ben Vautier, Wolf Vostell, Robert Watts, Emmett Williams and La Monte Young.

FluxBooks: From the Sixties...

Curated by Giorgio Maffei and Patrizio Peterlini

FluxBooks... to the Future : Travaux de jeunes artistes produits par de jeunes artistes de la Bevilacqua La Masa Atelier, durant des stages avec la Fondazione Bonotto.

Works on show by: Giuseppe Abate, Paola Angelini, Anemoi (Daniela Da Silva Ferreira, Laura Di Nicolantonio, Maria Elena Fantoni e Nataša Vasiljevi ?), Marko Bjelan ?evi?, Pamela Breda, Saverio Bonato, Samuele Cherubini, Graziano Meneghin, Jacopo Trabona, Fabrizio Perghem, Fabio Roncato, Caterina Erica Shanta, Gli Impresari (Edoardo Aruta, Marco Di Giuseppe, Rosario Sorbello) and Eleonora Sovrani.

In dialogue with the works of: Eric Andersen, Joseph Beuys, George Brecht, Stanley Broun, John Cage, Robert Filliou, Henry Flynt, Ken Friedman, Geoffrey Hendricks, Dick

Higgins, Allan Kaprow, George Maciunas, Yoko Ono, Gianni Emilio Simonetti and La Monte Young.]

Ziano Piacentino, « Peinture, écriture, sculpture/ textes, matières, couleurs » : de la mise en question du châssis à la « poesia visiva » octobre - décembre 2105

Documents sur :

Alain Freixe, « Marcel Alocco, Bruits de vie » in la revue Phoenix n°19, automne 2015.

La Strada 10 mai 1015 : « Le blanc comme couleur »

Publications de M. Alocco dans

Périodiques

Revue P@N n°2 Décembre 2015, « Patchwork » (texte de 1974, réédition)

La Barbacane n° 99, (*version inédite (1965) de l'introduction de « Au présent dans le texte » et poème « Chant païen d'anciens pillages » 1964.*)

2016

Expositions Collectives

Carros, « Sortir de sa réserve », collection CIAC-Ville de Carros, Château de Carros 27 février- 22 mai

Menton, UMAM 70 artistes d'aujourd'hui en hommage à 70 ans d'expositions, Galerie d'art Contemporain du Palais de l'Europe, 12 mars- 28 mai 2016

Carros, Impressions d'Atelier, CIAC Château de Carros 10 septembre 2016 à 15 janvier 2017

Busto Arsizio (Va) Italie, “Zorro est enfin arrivé” « *Quaranta artisti tra lirismo e affabulazione dagli anni '60 ad oggi* » **Galerie Cristina Moregola**

du 5 décembre.2016 au 29 janvier 2017 (Texte critique de Roberto Borghi)

(*Marcel Alocco, Vincenzo Accame, Gianfranco Baruchello, Gianni Bertini, Vladimir Burda, Alfredo Casali, Ugo Carrega, Luciano Caruso, Corrado Costa, Robin Crozier, Betty Danon, Vincenzo Ferrari, Jochen Gerz, Courtney Gregg, Elisabetta Gut, Emilio Isgrò, Ugo La Pietra, Arrigo Lora-Totino, Elio Marchegiani, Stelio Maria Martini, Eugenio Miccini, Magdalo Mussio, Maurizio Osti, Luca Patella, Lamberto Pignotti, Luciano Pivotto, Jindrich Prochezka, Roberto Sanesi, Gianni Emilio Simonetti, Adriano Spatola, Joe Tilson, Paul Vangelisti, Franco Vaccari, Jiri Valoch, Ben Vautier, Arturo Vermi, Edgardo Antonio Vigo, Emilio Villa, William Xerra, Giuliano Zosi.*)

Publications : Participations à :

Revue « **Coup de Soleil** » n°97/98 oct ; 2016, **Spécial Alain Freixe**. Poème « Poésnick » de Nov.1966 (Première publication dans « Signes des temps » 1976)

Magazine **Couleur Nice** n° 29, Hiver 2016, reprise d'un extrait de « La Promenade Niçoise » sous le titre « La Recette des Niçois »

Dix-huit lustres : Hommage à Michel Butor, Collectif, 70 contributions édition Classiques Garnier, collection échanges. (déc. 2016)

Contribution au « *Dossier Ernest Pignon-Ernest* » Patriote Côte d'Azur, Semaine du 8 au 14 juillet 2016.

2017

Expositions personnelles :

Nice : « Alocco, itinéraire 1956-1976 », Galerie Christian Depardieu

Nice : Alocco illustre « Monsieur Peter Bluneig » Galerie Quadrige, 7 décembre – 6 janvier

Expositions collectives :

Château de Montbazillac Les rives de l'art, Collection Dominique Marchès. 1^{er} avril- 5 juin 2017

Nice, « **À propos de Nice 1947- 1977** » Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain de Nice (MAMAC) Du 22 juin au 22 octobre 2017

Paris, Salon Galeristes, Paris, Halles du Carreau du Temple, Galerie Christian Depardieu. (7 au 10 décembre 2017)

Carros Autour de Michel Butor (22 artistes de la collection), CIAC Château de Carros. Octobre 2017 au 14 septembre 2018

Publications de :

« *Ecrire & peindre, deux entretiens* » de Marcel Alocco avec Martine Monacelli Editions de L'Ormaie , Vence)

« **Monsieur Peter Bluneig** » texte et Illustrations, La Diane Française, Nice.

Articles pour le Site du magazine Performarts :

L'Art en détail 100 chefs-d'œuvre expliqués par Susie HODGE éditions Eyrolles / Louise Caroline, « Les encres potentielles » mai 2017 / La guerre à la politesse est un combat sans merci Par Gaspar De Lalune, Les éditions Textuel./ **La Biodiversité de Guadeloupe et de**

Martinique *Expliquée aux jeunes Michel Breuil et Lyne-Rose Beuze* HC Éditions /
Découvrir et comprendre LA PHOTOGRAPHIE Emma Lewis, éditions Eyrolles /
Editions Cairn, 1997– 2017 *La croix blanche sur fond blanc* Antoine Léger / C.D. Noguès,
Editions CAIRN, 64 000 Pau.

Publication sur :

Valerie Penven photos de **Jean-Marc Nobile**, *Couleur Nice n°31* été 2017, *Marcel Alocco*
au fil du sens,

Fabien Simode, « Galeristes, la foire dissidente » Journal des Arts 15 décembre 2017

2018

Expositions collectives :

Alexandrie (Egypte) : 8^{ième} Biennale Internationale du Livre d'artiste, Biblioteca
Alexandrina, 2018

Carros : CIAC Château de Carros, prolongation de Autour de Michel Butor (22 artistes de la
collection),. Octobre 2017 à 14 septembre 2018.

HONG KONG : School of Nice – From Pop'Art to Happenings, French may, Hong Kong
City Hall, du 5 mai au 25 mai 2018

Artistes : Marcel Alocco, Arman, Ben, Robert Bozzi, Louis Cane, César, Louis Chacallis,
Max Charvolen, Albert Chubac, Daniel Dezeuze, Noël Dolla, Jean-Claude Farhi, Roland
Flexner, Claude Gilli, Vivien Isnard, Yves Klein, Serge Maccaferri, Robert Malaval, Jean
Mas, Martin Miguel, Jean-Pierre Mirouze, Nivèse, Bernard Pagès, Ernest Pignon-Ernest,
Pierre Pinoncelli, Martial Raysse, Rotraut, Niki de Saint Phalle, Patrick Saytour, Serge III,
Sacha Sosno, Bernar Venet, Claude Viallat (...).

Carros : « Vingt ans après... » 13 octobre au 30 décembre 2018

Cambridge : « Le livre et sa matière, 25 ans de Quadrige - La Diane Française », 15 octobre
– 5 novembre 2018

Vence : France Italie écritures années 60-70 Musée de Vence, 1^{er} Décembre 2018 à 24
février 2019.

Marcel Alocco, Ben (Vautier), Julien Blaine, Michel Butor, Jean-François Dubreuil, Gérard

Duchêne, Robert Filliou, Jean Mazeaufroid et Vincenzo Accame, Nanni Balestrini, Giuseppe Chiari, Arrigo Lora Totino, Magdalo Mussio, Gian-Emilio Simonetti, William Xerra. Textes de Jean Iborra, Raphaël Monticelli et Sandro Parmiggiani.

Publications

Dans des périodiques :

Patriote Côte d'Azur n° 252 10 août 2018. Dialogue silencieux, témoignage in *Picasso au présent parmi nous*,

Revue P@N: un court extrait de l'entretien avec Martine Monacelli, tiré de « Ecrire et peindre » éd. De L'Ormaie,

Articles pour le Site du magazine Performarts :

Sur l'écriture de Charles Bukowski / Au Ciac de Carros, Eglé et Ieva Babilaité, Twins/ Sur la littérature testimoniale, ses enjeux génériques / Gian-Franco Baruchello à la Villa Arson / Huit femmes en zone d'art (Strasbourg) / William + KLEIN / Le Centquatre présente Vhils / *Conversations* de Jorge Bernstein / (Intro pour) Caroline Coppey et ses couleurs / À propos de Bernar VENET, poète ?/ Sylvain Besançon à Rueil-Malmaison/ Rouquemoute récidive « Divine comedy » de Damien Glez éditions Rouquemoute /

.

Publication sur :

Catalogue « School of Nice » à Hong Kong, Mai 2018 (Photos 3 pages Tiroirs aux Vieilleries).

Catalogue « Peinture-Écriture / Pittura - Scritura » Textes de Jean Iborra, Raphaël Monticelli et Sandro Parmiggiani.

2019

Expositions personnelles :

Marcel Alocco, Origine Nice, Tome 1, (avant 1974), de Fluxus à idéogrammaire, Enseigne des Oudin, Fonds de Dotation du 11 mai au 15 juin 2019

Marcel Alocco, Origine Nice, tome 2, (depuis 1974), Fragments de la Peinture en Patchwork, Enseigne des Oudin, fonds de dotation, du 22 juin au 20 juillet

Expositions collectives :

Nice, La vie est un film, invitations par Ben (Vautier) au 109, au 89 route de Turin 15 juin-19octobre 2019.

Les Arcs, collection Fondation David Tafani, 22 septembre.

Publications de M. Alocco

Livre :

« *Controverses, à propos des arts contemporains* », Editions de l'Ormaie/Enseigne des Oudin, Mars 2019. (Deux entretiens : -, Conversation à propos de « Ecole(s) de Nice 1947-1977). – Les arts contemporains en questions.

dans des périodiques :

« 8 femmes pour le 8 mars », *Patriote Côte d'Azur* n°281 1^{er} Mars 2019. (Eliz Barbosa, Sophie Bayeux, Isabelle Becker, Michèle Brondello, Louise Caroline, Elisabeth Foyé, Régine Lauro, Isabelle Poilprez)

Publications sur :

Maurette Amélie: « Peinture et écriture se mêlent au musée de Vence » dans **Week-End** (supplément loisirs de **Nice Matin** chaque vendredi) le 11 janvier 2019.

Boudier Laurent, « Marcel Alocco, origine Nice » **Télérama** Sortir 8 mai 2019

Fer Anne-Frédérique : **Interview de Marcel Alocco**, Paris 10 mai 2019, FranceFineArt

Alain Oudin : site PerformArts.com, « Un tas de n'importe quoi ».

Cahier Enseigne des Oudin Fonds de dotation : Laurence Imbernon, Jannick Thiroux, Alain Oudin, Alain Freixe et Raphaël Monticelli. Mai 2019.



A Beaubourg, au Musée Georges Pompidou, à partir de juin 2020, salle 3, 4^{ème} étage, accrochage d'œuvres Alocco de la collection du musée. Une partie de l'exposition : Fragment du Patchwork N° 70 (1976) et Sergés Série K, 7 fois 100X81 cm (1971) La monstration en plusieurs accrochages des 34 pièces de la collection du musée se poursuivra jusqu'à la fermeture fin 2024.

2020

Expositions collectives :

Paris « Encerle toi et moi » chez *Philippe Delaunay*, Avenue de Breteuil Paris 7 : Muriel ABADIE

Marcel ALOCCO Jean-Philippe BAUDRY Nadine BOISSEAU Bertrand BRACAVAL Carmen CHARPIN Nicolas COLIN Caroline COPPEY Brigitte DERBIGNY Florence DESSEIGNE Olivia DRITZAS Maurice FONTANEL Claude GARACHE Saraswati GRAMICH Marc GUILLERMIN Laurie KARP Sunmi KIM Bistra LECHEVALIER Éric LEMAIRE Michel LEONARDI Mitsouko MORI Joe NEILL Agnès PEZEU Bernard PHILIPPEAUX Carol PURTON Anne ROCHETTE Olivier SAGAZAN de Étienne ZUCKER 14 à 16 février 2020

Paris : « Fluxus France » Commissaire : Jacques Donguy. **Galerie Satellite.** Marcel Alocco, Michel Asso, Robert Bozzi, Charles Dreyfus, Jean Dupuy, Robert Filliou, Jean-Claude Guillaumon, François Guinochet, Geoffrey Hendricks, Jean Mas, Etinne O'Leary, Ben Paterson, Serge III, Ben Vautier, Christian Xatrex. Du 28 mai au 8 juillet 2020.



Paris : Musée Georges Pompidou, salle 3, 4^{ème} étage, à partir de juin 2020, accrochage d'œuvres Alocco de la collection du musée.

Publications de M. Alocco

Livre :

Au présent dans le texte et cinq Rhapsodies , Les Cahiers Enseigne des Oudin (Collection *Écrits*)

Articles in Performarts.net :

Amiel dans les étoile

« En rang, les esclaves !... » Billet Alocco de mauvaise humeur

Jean Pastureau Une histoire belge - *Sans un sou à Bruxelles*

stArt au 109, Trente ans d'art contemporain

Une histoire mondiale des femmes photographes

101 Épopées de la construction française, Jalons du patrimoine bâti

Articles sur :

Marcel Alocco, Origine Nice Cahiers Enseigne des Oudin, Paris Juillet 2020: Textes de Laurence Imbernon, Jannick Thiroux, Alain Oudin, Alain Freixe et Raphaël Monticelli.

(La première version, janvier 2020, mauvais tirage des photos, a été mise au pilon)

Revue **Véhicule** (Rennes, Juin 2020) (Pour tirage de tête « Interprétation sur FLUX » 1968/2020)

Publications sur :

Christophe Fiat, Au présent dans le texte & cinq rhapsodies, Cockpit Critique Club décembre 2020

Rédition par Enseigne des Oudin de *Au présent dans le texte* (publié en 1969 éditions J-P Oswald,) cinq rhapsodies

2021

Expositions personnelles :

Bruxelles : Atelier Jaspers (15 nov- 20 déc)

Paris : Marcel Alocco, la toile est libre Galerie Derouillon. 17 nov-18 déc 2021; et Janvier-février 2022

Paris : Musée National d'Art Moderne, Georges Pompidou - Présentation de 11 œuvres salle 3, 4^{ième} étage de Juin 2021 à octobre 2022. (plusieurs Accrochages successifs pour l'ensemble des œuvres de la collection Musée Pompidou jusqu'à octobre 2024)

Publications sur :

Alain Freixe : Marcel Alocco : Au présent dans le texte & cinq rhapsodies Revue Europe n° 1103 (mars 2021)

Jacques Donguy, Au présent dans le texte & cinq rhapsodies, ArtPress mars 2021

Articles in Performarts.net :

Vincent NOCE : L’Affaire Ruffini

Avec LES PLIS, les jaquettes en enveloppes

Un livre méconnu *Topographie anecdotée du hasard* de Daniel Spoerri (Gal. Lawrence 1962)
(article publié dans la revue OPEN n°1, février 1967)

Alain FREIXE

Marcel Alocco **Au présent dans le texte & cinq Rhapsodies** Les Cahiers Enseigne des Oudin

Alocco ? Ah ! oui, le plasticien diront certains - et ils auront raison comme en témoigne ce *Marcel Alocco – Origine Nice*, volume publié également aux Cahiers Enseigne Des Oudin en cet automne 2020 . Ceux-là ne manqueront pas d’évoquer l’Ecole de Nice, d’autres iront jusqu’à évoquer ses « peintures en patchwork », grandes toiles libres, faites de fragments couturés, aux bords effrangés, grands échiquiers colorés pour un nouveau jeu à la mouvante stratégie comme ses nombreux essais sur la peinture. Moins nombreux seront ceux qui avanceront le nom de Fluxus ou alors ce sera pour évoquer la boutique de Ben ! Quant à ceux qui vous parleront de la revue *Identités* qu’il créa et anima entre 1962 et 1966, c’est probablement qu’ils auront eu entre les mains la réédition en fac-similé donnée par les éditions de l’Ormaie en 1998. Et ceux-là vous offriront l’occasion de prendre connaissance du versant littéraire de son travail qui fut le premier à accueillir les pas de Marcel Alocco dès le début des années 60. De ce travail, on pouvait avoir une idée dans les livres de poèmes – citons *Poèmes cyniques* (Choix de textes 1961-2004) ; *Musique de la vie* (trois fragments septembre 1997 - août 2000) aux éditions de l’Ormaie ; *Bruits de vie* aux éditions La Diane Française...comme dans ses proses – citons *La promenade niçoise*, roman aux éditions de L’Ormaie; *Laërte, ou la confusion des temps*, roman, éditions L’Amourier et aux mêmes éditions en 2007 le récit ... *d’un âge sans mémoire*.

Saluons L’Enseigne des Oudin – par ailleurs galerie installée dans une ancienne imprimerie située au cœur du Xe arrondissement de Paris – d’avoir pris l’initiative de publier ce que nous attendions, à savoir la reprise d’*Au présent dans le texte* publié en 1969 par PJ Oswald qui trouve ici sa place de Rhapsodie 1 suivi de 5 autres Rhapsodies, la septième étant *Laërte, ou la confusion des temps*. Ce qui semble être une place forte de quelques 600 pages auquel le lecteur serait invité à mettre le siège est en fait une île, un « texte-île » ouvert aux quatre vents du large quand lire, c’est aimer voir s’ouvrir des horizons d’attente inattendus et surprenants. Jacques Simonelli dans sa postface « une éternité fragmentaire » montre bien que de même que le « Patchwork » d’Alocco est un continuum discontinu de patchworks, comme tel inachevable,

de même son œuvre littéraire, ses rhapsodies au présent de l'édition, si l'on me permet ce clin d'œil, est une œuvre ouverte – on pense à Umberto Eco - à tous les vents à venir porteurs de formes nouvelles.

C'est bien là un roman avec ses rituels de reprises ou de répétitions dans lequel Marcel Alocco aime à brouiller les voix narratives, les temps - confusion des voix, confusion des temps : temps du mythe, temps de l'histoire, temps de la mémoire personnelle toujours lacunaire. Marcel Alocco en rhapsode coud ensemble ces morceaux détachés et c'est une œuvre en mouvement vers cette « musique de la vie » qu'il nous offre. Dès *Au présent dans le texte* on est dans une langue bousculée, un format de page inversé, des éclats, des éclairs, des brouillards, de larges rayons de soleil... un mélange, une « mesclà », ce mot niçois dit le lieu où ça converge, où les rivières arrivent, se rejoignent et mêlent leurs eaux. Ainsi passe-t-on de la prose à une forme apparemment plus versifiée disons une prose coupée. Ce sont là décisions de metteur en texte...blanchir un texte en prose, l'aérer, y laisser circuler le sens relève de la chorégraphie. On étire cette langue que parfois l'on tire pour l'amener à dire sans trop le savoir souvent plus que ce qu'elle semble pouvoir dire

On retrouve dans ce livre les quatre grandes caractéristiques de l'écriture de Marcel Alocco. La première tient au brouillage des voix narratives : la confusion des temps s'articulant sur la confusion des voix. Ainsi s'il emprunte leurs noms aux personnages d'Homère c'est juste pour servir « d'objets-miroirs à (sa) réflexion. » La deuxième, c'est l'insertion dans un texte de prose de fragments de poèmes publiés par ailleurs : stratégie de nouages, d'un rituel de relèves, de reprises. La troisième caractéristique, c'est le souci d'une composition qui fasse sens. Il s'agit toujours de fragmenter puis de défragmenter, de tenter de mettre un ordre lisible dans le désordre illisible du monde. Enfin, la dernière caractéristique est liée à l'idée d'une circulation sur les bords d'une île dont on fait et on refait le tour en se demandant toujours par où l'on passe, comment on s'en sort. Ce serait là retrouver le thème de la création en général, celui de la recherche d'une issue possible toujours promise, toujours remise. Ainsi s'agit-il à chaque fois de jeter « encore les dés » et de « tenter avec deux dés le 13 miraculeux ». Et de faire ainsi de toute lecture, une aventure.

Alain Freixe

Revue Europe, n°1103, mars 2021

2022

Expositions personnelles

Paris : Marcel Alocco, la toile est libre, nouvel accrochage, Galerie Derouillon (Janvier-

février)

Film sur :

« Marcel Alocco, *Manu-facture du sens* » par Alain Amiel. (55 mn)

Publications :

Livre de :

Alocco, Patchwork Recto/Verso, 41 exemplaires, dont 16 de tête avec un collage original de M.A. Editions Voix - Richard Meier.

Articles in Performarts.net :

ALBERT CHUBAC Une vie d'artiste

Le faussaire de la famille. *Récit*

Quelques notes d'automne

Expositions Collectives

Paris : Musée Georges Pompidou, salle 3, 4^{ième} étage, septembre 2022, 2^{ième} accrochage d'œuvres Alocco d'œuvres de la collection du musée.

Nice, MAMAC, deux œuvres dans l'accrochage des collections du Musée.

Tourrettes sur Loup, « Elles invitent », Château-Musée, 19 septembre à 31 décembre 2022 (Eliz. Barbosa, Alain Lestié - Louise Caroline, Martin Miguel - Michèle Brondello, Marcel Alocco - Régine Lauro, Serge Hélénou.)

Brochure de l'expo, Texte de Marilyne Bertoncini « Palinginésie ».

2023

Expositions personnelles :

Nice : La peinture en fragment, (MAMAC) Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain 18 février 2023 – 2 février 2024 (Prolongée jusqu'à fermeture du Musée)



Film sur :

Marcel Alocco au Mamac, interview de Rébecca François, commissaire de l'exposition. Par Alain Amiel.(5 :12)

(Enfances) par Charles Scibetta

Expositions Collectives

Nice : Galerie Eva Vautier. Commissaire : Eric de Backer, Fluxus Côte d'azur 1963 -1968... 2023 (11 fév-25 mars 2023) avec : Marcel Alocco, Eric Andersen, Joseph Beuys, Daniel Biga, Robert Bozzi, George Brecht, Donna Brewer, Giuseppe Chiari, Charles Dreyfus, Jean Dupuy, Robert Erébo, Robert Filliou, Dany Gobert, Geoffrey Hendricks, Dick Higgins, Max Horde, Ray Johnson, Joe Jones, Alison Knowles, Milan Knizak, Arnaud Labelle-Rojoux, Jacques Lizène, George Maciunas, Laurent Marissal, Jean Mas, Serge Oldenbourg dit 'Serge III', Nam June Paik, Ben Patterson, René Pietropaoli, Pierre Pontani, Takako Saito, Tomas Schmit, Alain Snyers, Marianne Staffeldt, Endre Tót, Gábor Tóth, Annie Vautier, Ben Vautier, Wolf Vostell.

Paris : Musée Georges Pompidou : Troisième accrochage d'œuvres Alocco de la collection du musée salle 3, 4^{ième} étage. (Mai 2023)

Publications :

Livre de :

Héritage obligé & JeuRoman, Les Cahiers Enseigne des Oudin, série Ecrits, février 2023.

Publications sur :

Ludovic Mercier : Le Niçois Marcel Alocco au Mamac, son œuvre en trois points. Nice-Matin
3 mars 2023

Michel Gathier : La peinture en fragments, La strada n°352 mars 2023

Michel Gathier : Fluxus, la grande aventure, La strada n°352 mars 2023

Ludovic Mercier : Dinsting'Art, le site qui vous rapproche des artistes locaux Nice-Matin, 18
avril 2023.

Articles in Performarts.net :

Delphine Horvilleur, pas de Ajar...

Nicolas RICHARD et Alain SNYERS chez VROUM (Rennes)

Au crépuscule de la BEAT GENERATION (en BD)

La revue COCKPIT et les ENQUÊTES

Les Raisins de la colère. The Grapes of the Wrath

Alain Roussel : *Le Texte impossible*



Ludovic Mercier : *Le Niçois Marcel Alocco au Mamac, son œuvre en trois points.*
Nice-Matin 3 mars 2023

2024

Distinction : (avril 2024) Chevalier de l'ordre des Arts et Lettres, remise par Hélène Guenin, directrice du MAMAC

Expositions personnelles

Aspremont : Chapelle des Pénitents blancs (23 sept au 15 octobre)

Expositions Collectives

Paris : Musée Georges Pompidou, salle 3, 4^{ème} étage, septembre 2023, 3^{ème} accrochage
d'œuvres Alocco d'œuvres de la collection du musée.

Paris : « Tous Léger », reprise de *Léger et les Nouveaux Réalismes* (15 juin au 18 novembre) : Alocco, Karel Appel, Arman, Ben, Mary Callery, César, Christo et Jeanne-Claude, Albert Chubac, Gilbert et George, Raymond Hains, Keith Haring, Robert Indiana, Alain Jacquet, Yves Klein, Fernand Léger, Roy Lichtenstein, Martial Raysse, Larry Rivers, Niki de Saint Phalle, Daniel Spoerri, Jacques Villeglé, May Wilson)

Publications :

Livre de :

Barbares Aujourd'hui(S) (poèmes 1959 – 1969) Éditions de L'Ormaie.

L'ouvrage comprend la reproduction de la copie d'un poème manuscrite et illustrée par Ernest Pignon-Ernest.

(25 exemplaires [dont 15 numérotés de 1 à 15, et 10 HC marqués de A à J] sont enrichis d'originaux de Marcel Alocco, Max Charvolen, Martin Miguel, Raphaël Monticelli)

Articles de :

(Sur site PerformaARTS.net)

Battre l'oubli - La résistance de l'intime, (Pringuey Cessac Charlotte)

Création d'une nouvelle discipline artistique ? (José Manrubia et Éric Monsinjon)

Article bien fait = Malfait = Pas fait autour de Robert Filliou

Une histoire de l'art d'après Auschwitz, de Paul Bernard-Nouraud

Notes d'Hiver

Notes de printemps

Relations interdites, Prisonniers de guerre français et femmes allemandes pendant la Seconde Guerre mondiale (Éditions de la Maison des Sciences et de l'homme, 2024)

Gwendoline Cicottini



29 nov 2024 à Nice, Galerie Christian Depardieu

Remise de la médaille de **Chevalier de l'ordre des Arts et Lettres**
par Hélène Guenin, directrice du MAMAC.

2025

Expositions collectives

Paris Enseigne des Oudins, fonds de dotation : **Eros et Thanatos I et II.** Bistra, Marcel ALOCCO, Thierry Cauwet, Marie Chamant, Amal Abdenour, Christian Paraschiv, Henri Ughetto, Félix et Aline Ribière, Plischow, Charles Lapique, Isidore Isou, Irina Ionesco, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Gil Wolman, Jean-François Bory, Philippe Duval (16 janvier - 30 avril 2025)

Paris : Musée du Luxembourg ; Léger et les Nouveaux Réalismes (18 mars - 20 juillet 2025)

Coaraze (06) Château de la Gardiole: « Demander la Lune », pour le trentième anniversaire des **Editions L'Amourier**. (31 mai – 30 juillet) Marc Alloy, Marcel Alocco, Grey Ayme, Henry Baviera, Max Charvolen, Jacques Clauzel, Béatrice Englert, Patrick Lanneau, Jean-Jacques Laurent, Martin Miguel, Martine Orsoni, Ernest Pignon-Ernest, Gérard Serée, Anne Slacik.

Paris Enseigne des Oudins, « Diasporas, exils, exilé(e)s. »

Articles de :

(Sur site PerformaARTS.net)

Antoine Watteau ou Les Fantasmagories de l'imaginaire

Exposition Trip down memory lane *La Gaya Scienza*, espace d'exploration artistique et poétique

Publication sur :

Alain Freixe : « Barbares Aujourd'hui(S) » Revue **Europe** Janvier-février 2025.

Alain FREIXE

Marcel ALOCCO : Barbares Aujourd'hui(S).

Poèmes 1959-1969 (Éditions de l'Ormaie)

Deux guerres mondiales, deux bombardements atomiques, des génocides, la barbarie était allée bon train en ce XX^e siècle. Au seuil des années soixante, se levaient d'autres barbares contre cette barbarie-là : « Je cherche / Je ne crois en rien de ces choses subtiles dont vous savez les noms / J'arrive avec les miens / nous sommes des barbares / et jamais nos yeux n'ont eu la couleur de vos objets » écrit Marcel Alocco dans son Chant païen pour un amour nouveau, en 1962. Un grand « Non » s'épanouissait tandis que la guerre d'Algérie connaissait ses derniers soubresauts. Il s'agissait, pour lui, de se rendre étranger - c'est bien là le sens premier du mot « barbare » - à toute domestication par ces mauvaises images qui supprimaient toute distance en se donnant pour la réalité, collant soi-disant aux événements comme aux choses. Barbare, hier, comme exemple pour le pluriel de nos aujourd'hui(S). C'est ainsi que, pour ma part, je lirais ce « S » entre parenthèses dont Marcel Alocco dans une courte mais dense préface nous laisse la liberté d'interprétation.

Ce livre nous manquait. Saluons l'heureuse initiative des Editions de l'Ormaie de publier *Barbares Aujourd'hui(S)*, illustré des reproductions de trois œuvres de Marcel Alocco, à quoi s'ajoutent celles de ses amis, Ernest Pignon-Ernest, Raphaël Monticelli, Max Charvolen, Martin Miguel, compagnons de cette route intellectuelle ouverte en ces années-là et qu'ils parcourent toujours, aujourd'hui. Il nous manquait ce livre, parce que, dans son œuvre, il se place entre les *Poèmes adolescents* (Millas-Martin, 1959) et *Bruits de vie* (Éditions La Diane française, 2014). Ces textes nous manquaient car ils furent écrits et publiés au cours de cette période mouvementée et féconde pour son engagement artistique. Ainsi témoignent-ils de la recherche d'une voix et d'une voie. Ils nous permettent de suivre et de comprendre à quel moment et pourquoi l'écrivain

Marcel Alocco change de champ et passe de l'écriture à la peinture. 1959-1969, c'est le moment où l'écrivain qu'est Marcel Alocco-il publie *Au présent* dans le texte, chez P.-J. Oswald en 1969 ' et fonde et anime les revues *Identités* (1962-1966) et *Open* (1967-1968)--va rencontrer le Nouveau Réalisme et Fluxus--soixante-dix ans d'amitié avec Ben récemment disparu -- et découvrir que, d'une part, « les mots sont impossibles » parce que, finalement, ils n'aboutissent qu'à produire un double fantomatique des pensées et des sensations de celui qui veut dire, que le dit est toujours brumeux, voilé, que le vif, enfin, s'y est perdu et le combat pour saisir le monde avec un filet de mots dont les mailles sont toujours trop larges est toujours quelque peu désespéré; et que, d'autre part, dans les arts plastiques, la matière est vue comme forme et qu'elle fait sens, ce à quoi il va se consacrer dans les années 1970-1990.

Dans *Barbares Aujourd'hui(S)*, on va de poème en poème, d'expérience en expérience comme de point en point, de défaillances en ouvertures, de filet d'eau en filet d'eau. L'ensemble constitue une sorte de mouillère première, cet espace qui va faire source, partage d'air. Les poèmes se mêlent, cascotent, à chaque rupture de ton comme d'écriture brille un nouveau commencement. Se trouvent ainsi mêlés aux expériences de poésie sonore mais aussi visuelle et spatiale quelques envolées lyriques toujours retenues, quelques alexandrins en fraude, avec dérision souvent, ironie parfois, et des poèmes d'amour quand celui-ci cogne aux vitres des mots et que se dissout « ce que pèse le corps comme le murmure d'un ruisseau en sa perte de sable. »

Telle est l'écriture poétique de Marcel Alocco. Sa « réal poétique », comme il l'écrivait il y a belle lurette déjà, prend en charge tout cela : intensification du bref ou soudain allongement de la phrase; mise en évidence par arrêts, retours à la ligne, jeu des blancs jusqu'à l'insertion d'un sonnet aux alexandrins réguliers tandis que d'autres vers boitent; bris de mots, de vers, coupes, accents, caviardages jusqu'à mettre en place des « éprouvettes », poèmes comme un récipient pour éprouver la qualité de la matière verbale utilisée. Ces éprouvettes - ici au nombre de 4 - renvoient la table d'écriture à la paillasse du laboratoire, à ses ratés, à ses échecs, zones frontières entre arts plastiques et écriture. On se souvient alors de cette période nommée « idéo-grammaire » qui connut deux expositions à Vence en 1968 chez Alexandre de La Salle et dont un exemple est reproduit dans ce livre qui se termine sur quelques poèmes étonnants tels que « Pulsion 1 » qui voit en « Pulsion 2 » les mots disparaître pour laisser place à quelques graphèmes et signes graphiques rythmant la page, ouvrant ainsi un espace comme un appel d'air à d'autres mots, d'autres textes.

Lire *Barbares Aujourd'hui(S)*, ces poèmes d'il y a cinquante ans et plus, c'est faire un saut dans le passé, mais moins comme le pourrait faire un historien que comme exemple d'une manière possible d'accéder à notre présent, où nous cherchons toujours des mots pour le dire, pour bâtir des représentations nouvelles qui pourraient empêcher la réalité, sous le coup de la douce violence du numérique, de devenir de plus en plus fictionnelle.

Alain FREIXE

Revue Europe Janvier 2025



Dans l'Enseigne des Oudins, Paris « Diasporas, exils, exilé(e)s. »

2026

Œuvres de Marcel Alocco dans les collections :

Musée National d'Art Contemporain, Musée Georges Pompidou, Centre Beaubourg, Paris
(34 œuvres au catalogue en 2024)

Fonds National d'Art Contemporain, Paris
Mobilier National, Paris
Musée d'Art Contemporain et d'Art Moderne de Nice (Mamac)
(20 œuvres au catalogue en 2024)
Museum Of Modern Art (MOMA, fonds Fluxus) New York
Fondazione Bonotto, Fluxus collection, Molvena (iv) Italie
Enseigne des Oudin, Fonds de dotation, Paris
Sonja Henie –Niels Onstad Foundations, Hovikodden Norvège
Centro de Arte y Comunicacion, Cayc (Buenos Aires, Argentine)
Collection Domaine de Torre Fornello, Ziano Piacentino, Italie
Museo de Bellas Artes, (La Plata, Argentine)
Museum In Motion, (M.I.M.) Castello di San Pietro in Cerro, Italie
(Dir. : Franco Spaggiari)
Nykytriteen Museo (Musée d'Art Contemporain, Helsinsky, Finlande)
Musée International Salvador Allende (Santiago, Chili)
Centre International d'Art Contemporain, C.I.A.C. Château de Carros
Bibliothèque des arts Graphiques de la ville de Paris
Musée d'Histoire et d'Arts, Ville de Villeneuve-Loubet.
Château-Musée de Cagnes (Cagnes-sur-Mer)
I.S.E.L.P (Bruxelles)
SONS museum, Amsterdam (P-B)
Centre d'Arts Plastiques de Royan
Médiathèque d'Antibes
Médiathèque de Carros (06)
B.M.V.R. de Nice (Médiathèque)
Arthothèque Sud, Nîmes
Arthothèque, collège Nice-Lympia
Fonds Jacques Doucet (Université de Paris IV)
Bibliothèque Forney, Hôtel de Sens, Paris
Laboratorio di poesia, Bologne
Arthothèque de Valbonne (06)
Tate gallery archives Londres coll. Fluxus Ken Friedman.
exemplaire 2/2 photocopies des « Partitions 1968 » donné à Ken Friedman en 1989