

Zeitschrift: Actio humana : l'aventure humaine
Herausgeber: La Croix-Rouge Suisse
Band: 99 (1990)
Heft: 1

Artikel: Main dans la main avec l'homme de l'âge de la pierre
Autor: Nolte, Annette
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-682354>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.06.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

MAIN DANS LA MAIN AVEC L'HOMME DE L'ÂGE DE LA PIERRE

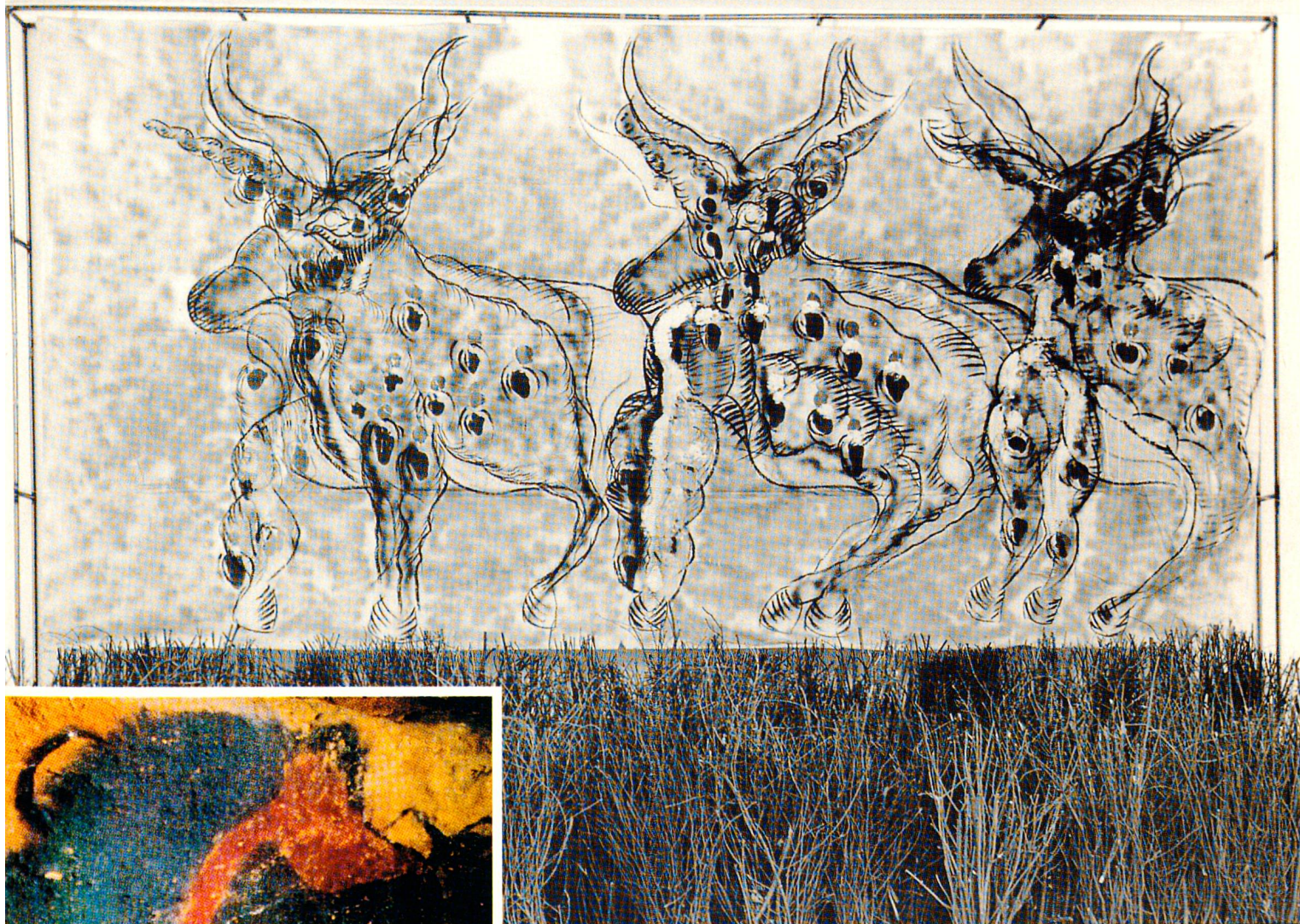


PHOTO: W. DRAYER, KUNSTHAUS ZÜRICH



Si des souvenirs d'enfance peuvent nous aider dans notre recherche de l'être humain dans son intégralité – l'artiste découvre, quant à lui, des vecteurs notablement plus puissants pour ses voyages dans le temps. L'Italien Mario Merz, célèbre pour ses «cellules primitives» sous forme d'igloo, a fait un long retour dans la prime enfance de l'humanité et littéralement serré la main de l'homme du paléolithique. Inspiré par les peintures rupestres âgées de 17 000 ans de Lascaux (milieu), Merz créa son «Vieux bison dans la savanne» transpercé de néon (en bas) et les cerfs «De l'autre côté de la haie» (en haut). Autant de cris primitifs contre la désertification de notre temps?

TOURNEZ S.V.P.



PHOTO: KUNSTHAUS ZÜRICH

MAIN DANS LA MAIN AVEC L'HOMME DE L'ÂGE DE LA PIERRE

«Nous sommes tous égaux!», se serait exclamé Mario Merz lorsque, dans les grottes de Lascaux en Dordogne, il découvrit une main de la taille de la sienne.

«Ah tiens?» pourrions-nous nous interroger. Voilà que nous aurions quelque chose en commun avec l'homme de l'âge de la pierre qui passait sa vie tapi dans une grotte et à chasser? Comment cet avant-gardiste italien de Mario Merz peut-il se laisser aller à pareille affirmation? Pourquoi lui, l'un des artistes les plus remarquables de la fin du XXe siècle tend-il la main à l'artiste du paléolithique?

Tandis qu'avec les préhistoriens, nous nous creusons les méninges pour savoir si l'homme des cavernes qui, il y a 17 000 ans, à

la lueur vacillante d'une flamme précaire, s'immortalisa dans le roc, nous ressemblait vraiment, Merz, dans son art, saisit à pleines mains celle qui lui est ainsi tendue. Inspiré par la force d'expression de la peinture préhistorique, il s'empare de sujets primitifs. Trois cerfs traversent sa toile au galop. Une créature féline à faciès bizarrement humain fixe le visiteur. Un rhinocéros se convulse sur un fond rouge sang et le bison à droit au coup de patte de l'artiste. Cela dit, ce qu'au moyen d'une émulsion de pigments, d'urine et d'eau, les artistes de Lascaux appliquaient avec des crins de cheval et de la fourrure sur la pierre nue, l'artiste turinois le projette aujourd'hui en «sténo» sur de la toile pour la transpercer ensuite de tubes au néon et le

compléter de touffe de brindilles. Et il va jusqu'à parer ses œuvres de légumes et de fruits. Une fois de plus, Merz nous pose une énigme. Mais il nous vient en aide en apportant une explication: «La seule chance de l'art contemporain», dit Merz, «c'est un réalisme moderne, refusant toute omission.»

L'œuvre de Merz, c'est aussi l'assemblage fait tradition. A la fin des années cinquante déjà, l'artiste décide, au cours d'un périple à travers la Suisse, d'intégrer dans ses œuvres des branches d'arbres. Si, en 1963, à Pise, il rachète encore tous les tubes de couleurs à l'huile de la ville, dans l'espoir qu'ainsi, les couleurs développeraient une vie propre sur une seule et même toile, il tourne le dos aux moyens traditionnels de l'art pictural dès l'année suivante. Le néon fait son entrée dans ses travaux. Emprisonné dans des tubes et des tuyaux, ce gaz noble trouve bientôt des manteaux, des parapluies et des bouteilles. En 1967, Turin voit la naissance d'une communauté d'artistes, le «Mouvement Arte-Povera», dont Merz est l'un des cofondateurs. Au monde technisé et à la société de consommation, les artistes opposent des matériaux dits «pauvres», tels que le feutre, la graisse et le verre. Quelques mois plus tard, Merz découvre son emblème de marque, sa griffe: il construit un igloo.

«Archi-tettura égal origine – toit», commente la scientifique de l'art et experte de Merz, Marlis Grüterich pour expliquer le recours de l'Italien à l'habitat des Esquimaux. Nous pouvons, certes, considérer Merz, dans son persévérant retour aux sources, comme un prêtre de l'anachronisme, mais ce qu'il recherche, c'est précisément cette confrontation entre le passé et le «maintenant». Il entend relier le «non vide» d'alors avec le «le vide de l'homme technifié d'aujourd'hui». C'est ainsi qu'au cours de ses randonnées à travers la préhistoire, il se charge des biens de notre culture. Merz est un nomade des temps modernes.

Une spirale se visse à travers le Musée Aragona Pignatelli de Naples: des tables sur lesquelles sont disposés des légumes et des fruits, débouche sur un igloo fait de barres de métal, de mastic et de verre. Sous les tables, des liasses de journaux sur lesquelles est concentré un conglomerat numérique bleu lumineux. Un + un = deux, un + deux = trois, deux + trois = cinq – le flot d'information de notre monde des médias se trouve submergé à une vitesse fulgurante par le système arithmétique du mathématicien médiéval Fibonacci qui, s'était mis en tête de calculer ainsi la descendance possible d'un couple de lapins. La lumière crue du néon tranche avec le jeu des couleurs des fruits. La maison primitive faite des matériaux de nos gratte-ciel apparaît d'une irritante fragilité. Un pêle-mêle complexe de symboles. L'archétype et la science, la nature et la technique fusionnés dans une seule et même œuvre. L'art de Merz se refuse à tout système d'ordre rationnel, car c'est justement à l'irrationnel, au mythique, à l'imagination et au naturel qu'il entend fournir de l'espace.

Et de l'espace, il en aura. En 1985, aidé de sa femme Marisa et du réalisateur suisse d'ex-

positions Harald Szeemann, il construit dans le Kunsthaus de Zurich un village entier, fait de constructions en forme de coupoles. Des igloos d'argile, de cire et de coussins, grands et petits, transparents et noirs comme jais s'y côtoient. En Australie, saisi d'une inspiration géographique, il couvre un igloo de feuilles d'eucalyptus. En Californie, il l'habille de granit de la San Fernando Valley. Et à la chapelle Saint-Louis de Paris vient s'ajouter une «cathédrale de la survie» à l'architecture sacrale. Un inventaire symbolique toujours nouveaux orne les «cellules primitives». Et c'est à raison que Marlis Grüterich affirme que: «Tant que Mario Merz sera de ce monde, des igloos d'art ne cesseront de jaillir du sol tout autour de lui.»

Devons-nous, dès lors, nous tapir dans l'un de ses igloos et nous sustenter à ses autels fruitiers? Les œuvres de Merz ne sont-elles pas, peut-être, que des cris primitifs au milieu du désert rationnel de notre temps? Merz retourne la question: «Si les fruits s'avarient en peu de temps, nous pourrions, nous aussi, à plus longue échéance. Peut-être avons-nous aussi d'inquiétantes prémonitions en ce qui nous concerne?»

Dans cette recherche du sens de la vie, l'écrivain Peter Kemper croit trouver l'explication du phénomène de la remythification. «Ce que l'on croyait avoir surmonté depuis longtemps, qui semblait appartenir à la préhistoire, refait surface sous forme de chiffres existentiels dans un monde de plus en plus désenchanté.» Et d'expliquer encore: «La scène du mythe, c'est le monde réel – non plus quelque monde fabuleux dans un quelconque „nullepart“. C'est pourquoi, aussi, les mythes évoquent la destinée humaine, la naissance, la souffrance et la mort.»

Les œuvres de Merz sont des objets de contemplation. Elles rappellent la puissance des mythes perdus dans la nuit des temps et confrontent ceux qui les regardent avec la question du sens au sens propre du mot. Mais il est défendu d'entrer et même interdit, en fait, de toucher. Et pourtant: on ne compte pas les empreintes de pouces sur les mottes d'argile ornant de nombreux igloos. Dans les grottes de Lascaux, également, des visiteurs ont gravé leur noms dans la paroi. Une raison pourquoi, entre autres, elles ont dû être fermées au public en 1963.

Cela dit, nos ancêtres n'étaient guère meilleurs. Les empreintes de doigts comptent parmi les plus anciennes traces de l'existence humaine. Des mains noires, rouges, ocre pressées contre le roc se retrouvent à presque toutes les époques de la peinture rupestre. Les plus vieilles empreintes ont quelque 22 000 ans. Peut-être s'agissait-il de symboles d'initiation ou de signes d'identification à un groupe ethnique. Mais il serait tout aussi pensable que ce n'étaient que des signatures, un premier essai de nos ancêtres de s'immortaliser dans la pierre. A travers un processus difficile de coordination entre la main et l'esprit, l'homme a appris à dominer la nature, mais seule l'empreinte de sa main témoigne aujourd'hui de son existence. Merz aura bien sa propre bonne raison de pactiser avec l'homme du paléolithique. ■ ANNETTE NOLTE

L'igloo de Merz baptisé «Numéros barrés» (à gauche) est exposé au Kunsthaus de Zurich. Les chiffres de néon symbolisent le monde technifié et la société de consommation que le nomade des temps modernes qu'est Merz, marie «aux matériaux pauvres» d'une certaine préhistoire.