



Déméter
2 | 2018
Œuvrer à plusieurs : enjeux d'aujourd'hui

L'expérience collaborative entre des cinéastes et Michelangelo Pistoletto, dix films performatifs tournés à Turin et projetés à Rome en 1968

Ségolène Liautaud

Édition électronique

URL : <https://demeter.univ-lille.fr/>

ISSN : 1638-556X

Référence électronique

Ségolène Liautaud, « L'expérience collaborative entre des cinéastes et Michelangelo Pistoletto, dix films performatifs tournés à Turin et projetés à Rome en 1968 », *Déméter. Théories & pratiques artistiques contemporaines* [En ligne], # 2 | 2018, mis en ligne le 15 octobre 2019. URL : <https://demeter.univ-lille.fr/>, date de consultation.



Université de Lille
Centre d'Études des Arts Contemporains, EA 3587

Ce document a été généré le 16 juillet 2019.



La revue Déméter est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.



L'expérience collaborative entre des cinéastes et Michelangelo Pistoletto, dix films performatifs tournés à Turin et projetés à Rome en 1968

Ségolène Liautaud

Résumé :

Cet article revient sur l'expérience cinématographique collaborative de Michelangelo Pistoletto avec dix réalisateurs de la scène indépendante italienne qui créèrent chacun un film performatif, centré sur l'artiste, dans le cadre de son exposition à la galerie l'Attico à Rome en 1968. Si la disparition de cinq d'entre eux explique leur méconnaissance, cet essai offre une vision inédite de leurs contenus grâce à des témoignages recueillis par l'auteure de cet article auprès de Michelangelo Pistoletto, de Maria Pioppi et de Renato Dogliani. L'intensité créative de ces réalisations est sensible dans les films, lesquels forment un ensemble aux proximités esthétiques, thématiques, scénographiques et dramaturgiques manifestes.

Abstract :

This article looks back at Michelangelo Pistoletto's collaborative cinematic experience with ten directors from the Italian independent scene. Each one of those collaborations resulted in a performative film, focused on the artist, as part of his exhibition at the Attico gallery in Rome in 1968. If the disappearance of five of them explains their obscurity, this essay offers an unprecedented look at their content thanks to testimonies collected by the author of this article from Michelangelo Pistoletto, Maria Pioppi and Renato Dogliani. The creative intensity of these works is significant in the films, together they form an ensemble with manifest aesthetic, thematic, scenographic and dramaturgical proximities.

Quelques mots à propos de Ségolène Liautaud :

Ségolène Liautaud est doctorante en histoire de l'art à Sorbonne Université à l'École doctorale 124 et membre du laboratoire Centre André Chastel UMR 8150 CNRS sous la direction du professeur Arnaud Pierre depuis 2014. Depuis 2017, Ségolène Liautaud est ingénieure d'études au département de l'audiovisuel à la BnF pour le programme « Émergence de l'art vidéo en Europe » du Labex Arts-H2H.

Texte intégral :

1. L'étude de l'évolution de l'expérience collaborative que propose en 1968 à Turin l'artiste italien Michelangelo Pistoletto à dix réalisateurs de films permet d'expliquer les conditions et de présenter les résultats d'une projection qui a eu lieu à la galerie L'Attico à Rome la même année. Avant d'en venir à l'analyse des films réalisés dans ce contexte, il convient de préciser que cette expérience se situe dans la continuité de l'intention de l'artiste d'offrir par ses œuvres un espace de participation ouvert. Il s'agit alors pour lui – et c'est ce qu'indique dès 1961 la recherche d'une surface picturale réfléchissante dans ses toiles – de tenter d'inclure une part du monde dans l'œuvre. En 1962, il remplace la toile vernie par le miroir, qui lui semble un meilleur traducteur du réel et un outil visuel objectif offrant au spectateur une possibilité d'action et d'indépendance par les reflets qui lui sont renvoyés. L'effacement de la marque personnelle de Michelangelo Pistoletto dans sa série des *Oggetti in meno* en 1965-66, des objets présentant des différences telles qu'ils semblent l'œuvre de plusieurs artistes, va également dans ce sens d'un retrait de sa subjectivité. Dès 1967, dans des pièces telles que *La fine di Pistoletto* et *Con-temp-l'azione*, des spectateurs devenus acteurs participent avec Michelangelo Pistoletto à des actions interactives et collectives.
2. Michelangelo Pistoletto poursuit cette direction prise d'une forme de création collective en ouvrant son espace de travail à d'autres artistes. Dans le cadre de son exposition à la galerie Sperone¹, il édite une affiche le 22 décembre 1967 par laquelle il annonce libérer son atelier à Turin pour y accueillir de jeunes artistes qui voudraient venir y créer et présenter leurs œuvres. Cette démarche initie de nouvelles possibilités de rencontres et d'échanges ; plus qu'une participation à des performances, il s'agit d'impliquer d'autres créateurs et leurs idées.
3. Plusieurs artistes viennent à l'atelier de Michelangelo Pistoletto, et parmi eux, onze réalisateurs de la scène indépendante du cinéma italien sont invités à prendre part à deux soirées de présentations collectives les 25 et 26 janvier 1968, à l'occasion desquelles ils projettent chacun un film. L'atelier comprenait une salle dans laquelle les films étaient montrés et une autre plus petite, passage obligé pour atteindre l'espace principal, que l'artiste considérait comme une étape offrant la possibilité d'une mise en condition du public avant la découverte des films. Michelangelo Pistoletto y installait le temps d'une soirée des dispositifs éphémères qui interrogeaient la création cinématographique : à une occasion, des bougies allumées devant la projection d'une diapositive photographique dont les flammes provoquaient des vibrations de l'image fixe donnant l'illusion de son

animation, à une autre, la projection d'un film d'un des réalisateurs sur un tableau-miroir dont la peinture sur le papier de soie représentait un écran de cinéma grandeur nature². Cette ouverture de l'atelier à d'autres artistes a traduit un désir de la part de Michelangelo Pistoletto de faire de nouvelles rencontres créatives, lesquelles l'ont conduit par la suite à imaginer des projets collaboratifs.



Annonce de l'ouverture de l'atelier de Michelangelo Pistoletto, 22 décembre 1967, Galleria Sperone, Turin. © Cittadellarte – Fondazione Pistoletto, Biella.

4. La galerie L'Attico invite Michelangelo Pistoletto à présenter son travail dans le cadre d'une exposition personnelle du 12 février au 12 mars 1968, pour laquelle l'artiste conçoit deux projets. Le premier, le temps de la soirée d'inauguration à Rome, le second hors de l'espace d'exposition pour une conception collaborative de trois semaines à Turin avec, sur le modèle de ce qu'il avait proposé dans son atelier – l'ouverture de la galerie romaine pour deux soirées de projections les 8 et 9 mars 1968 – au cours desquelles ont été présentés les dix films réalisés et montés pendant ces semaines de création.
5. Pour la soirée de vernissage, Michelangelo Pistoletto organise une manifestation performative sous la forme d'un « happening³ ». Il fait louer par la galerie une trentaine de chaises, emprunte à Cinecittà des éléments de décors en papier mâché, une colonne romaine et des rochers fictifs de westerns, de multiples costumes, il installe trois ou quatre puissants projecteurs et quatre tableaux-miroirs : *Lo sgabello* et *Donna nuda sul letto*

de 1966, *Lui e lei di schiena* et *Gli amanti* de 1967 et dispose ces éléments dans la salle principale de la galerie.

6. À l'entrée de l'exposition dans un vestibule, le public revêtait les vêtements et chapeaux suspendus à un portemanteau pour pénétrer costumés dans la salle où les objets de décors de cinéma et les projecteurs éblouissants donnaient à l'espace des allures de plateaux de tournage. Le critique d'art Alberto Boatto, qui était présent à l'inauguration, qualifie Michelangelo Pistoletto de réalisateur dirigeant les visiteurs⁴ tels des comédiens, renforçant encore davantage l'apparence donnée à la galerie L'Attico d'un espace scénique de répétition. L'impression d'un tournage en cours était certainement appuyée par la présence d'au moins deux réalisateurs, Franco Giachino Nichot et Cesare Tacchi, filmant la soirée d'inauguration. Les deux captations jointes l'une à l'autre ont permis de monter le film *Vernissage*, un 8 mm d'une durée de 15 minutes (les parties couleurs ayant été filmées par Franco Giachino Nichot et celles en noir et blanc par Cesare Tacchi). Ce film, montré lors des soirées de projections à L'Attico, est aujourd'hui perdu.
7. Pour la seconde partie du projet de l'exposition, Michelangelo Pistoletto a invité les cinéastes rencontrés à Turin à l'occasion de l'ouverture de son atelier à présenter une création commune pour les derniers jours à L'Attico. L'idée de Michelangelo Pistoletto était de réaliser des films expérimentaux et performatifs, que l'artiste définit comme une « collaboration » auprès de Marcello Venturoli venu le rencontrer à L'Attico pendant l'exposition⁵. Peu de temps après les projections, Michelangelo Pistoletto revient sur cette expérience dans son texte « Tra » du 20 mars 1968 :

Les dix films réalisés en collaboration sont nés dans un lieu à mi-chemin entre moi et chacun d'eux. C'est-à-dire que chacun a réalisé ce qu'il voulait sans obligations ni renoncements réciproques et, dans ces circonstances, la communication créative a été totale. Le vrai sens de chaque film est la création dans le vide (entre les deux personnes). À tel point que l'exposition est allée pour moi plus loin qu'une exposition personnelle⁶.



Photographie de Paolo Bressano, de gauche à droite : Franco Bodini, Mario Ferrero, Plinio Martelli, Tonino De Bernardi, Pia Epreman De Silvestris, Renato Dogliani, personne non identifiée, Gabriele Oriani, Renato Ferraro, Ugo Nespolo, Enrico Allosio, Franco Giachino Nichot et son fils, Paolo Menzio, Maria Pioppi et Michelangelo Pistoletto dans l'atelier de Michelangelo Pistoletto, Via Reymond 13, Turin, février/mars 1968. © Cittadellarte – Fondazione Pistoletto, Biella.

8. Le vernissage passé, Michelangelo Pistoletto quitte Rome, laissant dans l'espace de la galerie les tableaux-miroirs, les chaises, les décors et les costumes, pour rejoindre à Turin neuf des réalisateurs qu'il avait invités dans son atelier : Antonio de Bernardi, Renato Dogliani, Pia Epreman, Renato Ferraro, Mario Ferrero, Plinio Martelli, Paolo Menzio, Ugo Nespolo et Gabriele Oriani auxquels s'ajoute Marisa Merz.
9. Ces réalisateurs ont tourné chacun un film dont Michelangelo Pistoletto et Maria Pioppi sont les protagonistes et qui prennent pour sujet des performances réalisées par l'artiste et sa compagne et pour décor ses œuvres. Les films *Maria Fotografia*, *La vestizione*, *Pistoletto & Sotheby*, *Comunicato speciale* et *Buongiorno Michelangelo* sont les cinq seuls encore conservés. Les pellicules des films n'ont pas été copiées, alors que certaines ont été égarées ou réemployées pour d'autres usages par les réalisateurs, faisant aujourd'hui déplorer la perte de *Michelangelo andra all'inferno*, *Frankenstein Prossimamente*, *Float*, *Il giornale* et le film de Marisa Merz.
10. Plinio Martelli réalise le film *Maria Fotografia* (16 mm, noir et blanc, 18 minutes) dans lequel Michelangelo Pistoletto photographie Maria Pioppi. Les séquences sont montées en champ-contrechamp, les plans basculent et les images se superposent. Ce film interroge et révèle les étapes de l'acte photographique : le jeu des mouvements du sujet photographié, la direction que le photographe opère pour guider la gestuelle du modèle, l'apparition des négatifs de la séance de prise de vue et l'accrochage des photographies. Le film se répète ensuite intégralement en négatif, questionnant encore davantage la forme photographique.

11. *La Vestizione* (8 mm, couleur, 25 minutes), réalisé par Antonio De Bernardi présente des plans d'abord serrés sur les visages des acteurs statiques, puis plus ouverts. Maria Pioppi, vêtue d'un col et d'une robe en cellophane, est placée en haut d'une échelle tandis que Mario Ferrero, Plinio Martelli et Franco Bodini, torses nus, se tiennent près d'elle et se reflètent dans le tableau-miroir *Due donne nude che ballano* de 1964 de Michelangelo Pistoletto.
12. *Pistoletto & Sotheby* (8 mm, couleur, 23 minutes) de Pia Epreman est un film construit comme une succession de tableaux vivants de *Raphaël et la Fornarina* (1814) de Jean-Auguste-Dominique Ingres, d'*Autoportrait avec chapeau fleuri* (1883) de James Ensor, de *Femme à moitié nue avec chapeau* (1911) d'Ernst Ludwig Kirchner, de *Nature morte aux harengs* (1916) et de *Femme de profil (Portrait de Madame Tennent)* (1937) de Chaïm Soutine. La réalisatrice a précisé faire référence aux parutions récentes des volumes *Storia Universale dell'Arte* publiés par Fabbri Editori qui offraient à cette époque une diffusion plus large des chefs-d'œuvre de l'histoire de l'art⁷. Dans le titre, la référence faite à la maison de vente aux enchères Sotheby's peut se comprendre comme une critique de la dimension marchande de l'art.
13. Renato Ferraro réalise le film *Comunicato speciale* (16 mm, couleur, 8 minutes) dans lequel Michelangelo Pistoletto en témoin filmé annonce l'invasion d'êtres venus d'une autre dimension qui pénètrent les corps des humains et particulièrement ceux plus ouverts des artistes pour permettre à une communication spéciale d'avoir lieu.
14. *Buongiorno Michelangelo* (16 mm, noir et blanc et couleur, 25 minutes) d'Ugo Nespolo, documente la performance *Scultura da passeggio*. Michelangelo Pistoletto traverse la ville de Turin en voiture et à pied, faisant rouler de jour et de nuit la *Sfera di giornale* de 1966, un des *Oggetti in meno*. Le film montre la sphère de journaux au moment de la sortie de l'atelier et entre les galeries, dans des passages de transitions hors des espaces traditionnels d'expositions. Puis, de la Galerie Stein, Michelangelo Pistoletto fait sortir par la fenêtre *Rosa bruciata*, de 1965, une rose en carton ondulé d'un mètre en partie brûlée, suspendue à une corde que Maria Pioppi place sur son dos pour se déplacer dans la ville.
15. L'étude précise de ces cinq films est rendue possible par leur conservation, tandis que l'absence des cinq autres ne peut permettre qu'une analyse comparée partielle de cet ensemble. Les sujets et ce qui se joue dans l'ensemble des films perdus ont été rapportés par le témoignage de Michelangelo Pistoletto en 2017 recueillis par l'auteure de cet article⁸,

complété plus spécifiquement pour deux des films par celui réalisé avec Renato Dogliani⁹ en 2018, et ceux de 2008 et 2009 par Fabio Scandura¹⁰ permettant ainsi d'offrir un éclairage concernant ce projet filmique et d'avoir pour la première fois un regard d'ensemble sur cette série collaborative.

16. Le film *Michelangelo andra all'inferno* (16 mm, noir et blanc, 10 minutes) a été réalisé par Mario Ferrero. Michelangelo Pistoletto entièrement nu sortait et entrait dans un bain moussant au-dessus duquel une ampoule était suspendue près de l'eau afin de donner l'idée d'un possible danger. Anna Trombetta dénudée apparaissait dans le champ puis le quittait.
17. Du film *Il giornale* (super 8, couleur, 10 minutes) de Renato Dogliani ont été conservées huit photographies montrant Michelangelo Pistoletto dans la cour de son atelier pendant le tournage du film. L'artiste debout ou assis devant une table, fumant une cigarette, manipulait un journal qu'il avait mouillé d'eau. Michelangelo Pistoletto lisait ce qui restaient visibles des lambeaux, lesquels progressivement se détruisaient davantage, pour finalement être détruit par lui. Ce film comprenait deux points de vues, un frontal pris du rez-de-chaussée et un autre en contre-plongée depuis un balcon.
18. *Frankenstein Prossimamente* (16 mm, noir et blanc, 25 minutes) de Paolo Menzio montrait Michelangelo Pistoletto et Maria Pioppi habillés en policiers américains marchant sur un large morceau de bois, tandis que l'artiste répétait la phrase « il faut faire un pas de côté », une référence à son écrit *Le ultime parole famose* de 1967, devenant ici une action impossible à réaliser en restant sur la planche.
19. *Float* (8 mm, couleur, 20 minutes) a été réalisé par Gabriele Oriani et présentait des vues des rues de Turin en mouvement au travers des reflets d'un miroir positionné sur une voiture qui roulait.
20. Le film de Marisa Merz (16 mm, noir et blanc, 3 minutes) montrait Michelangelo Pistoletto en position renversée contre le mur, les pieds en haut et la tête en bas, un enregistreur posé au sol devant la bouche, tandis que Marisa Merz lui posait des questions et qu'il y répondait.



Photographie prise pendant le tournage du film de Renato Dogliani, *Il giornale*, dans la cour de l'atelier de Michelangelo Pistoletto, Via Reymond 13, Turin, février/mars 1968. © Cittadellarte – Fondazione Pistoletto, Biella.

21. Bien que les thèmes précis de ces films diffèrent, le sujet principal est toujours Michelangelo Pistoletto et son œuvre. En 1971, l'artiste explique la façon dont les sujets des films ont été déterminés :

Ma proposition a été de prêter non seulement l'espace mais aussi ma fantaisie et ma présence, pour faire face à chacun d'eux pour un film avec moi en protagoniste. J'avais une idée et je la réalisais et eux la filmaient comme ils la pressentaient ou bien ils avaient une idée sur la manière de m'utiliser et je me faisais employer en faisant ressortir ce qui me plaisait à ce moment¹¹.

22. Michelangelo Pistoletto est montré en posture performative et créative et ses œuvres présentes à ce moment dans son atelier servent d'éléments scéniques. Ces dix films ne sont pas documentaires, ils n'ont ni pour sujet la construction des œuvres, ni pour objectif d'en laisser un témoignage, ce sont des créations filmiques montrant de nouvelles possibilités de jeux, de performances expérimentales et d'activation des créations de Michelangelo Pistoletto.

23. Dans *Maria Fotografia*, ce dernier, guidant les positions et la gestuelle de Maria Pioppi pour la prendre en photographie et ajustant son col et sa robe en cellophane dans *La Vestizione* pour construire son costume, est montré dans la posture du créateur mettant en scène. Cependant, dans les différents films, l'artiste reste avant tout exposé en position d'acteur. Michelangelo Pistoletto, à l'initiative de cette proposition de collaborer avec

ces différents réalisateurs, montre ici son désir de se retirer de la direction des pièces et sa volonté d'ouvrir la voie à de possibles nouvelles expérimentations. Les réalisateurs mènent l'exécution de ses actions, le font parler ou capturent selon leurs envies ses gestes, et proposent des mises en scènes, des cadrages et des durées de leurs choix.

24. Les thématiques et les éléments scénographiques des films se rapprochent les uns des autres et s'entrecroisent. Le miroir, matériau récurrent de l'œuvre de Michelangelo Pistoletto, est présent pour produire des doubles des acteurs dans au moins six des films : *Maria Fotografia*, *Buongiorno Michelangelo*, *La Vestizione*, *Pistoletto & Sotheby*, *Comunicato speciale* et *Float*. Dans *Maria Fotografia*, la multiplication de Michelangelo Pistoletto et Maria Pioppi par leur présence directe, la réflexion, la reproduction photographique et la superposition des pellicules de films les fait apparaître jusqu'à quatre fois simultanément. Les œuvres de Michelangelo Pistoletto et particulièrement les tableaux-miroirs sont activés par les protagonistes en performance. Le tableau-miroir est choisi selon la peinture qu'il porte pour répondre aux sujets des films et permet la mise en place d'un dialogue par ses reflets. Dans *La Vestizione*, le tableau-miroir *Due donne nude che ballano* apporte l'idée de la nudité en regard des torsos dénudés des réalisateurs et dans *Maria Fotografia*, les figures peintes de *Gli amanti* sur le panneau réfléchissant sont Michelangelo Pistoletto et Maria Pioppi eux-mêmes grande nature, provoquant une rencontre entre la mobilité de leurs jeux d'acteurs dans le film et la fixité de leur reproduction picturale. Des matières similaires se retrouvent utilisées dans plusieurs des films : le papier journal dans *Buongiorno Michelangelo* et *Il giornale*, le cellophane dans *La Vestizione* et *Pistoletto & Sotheby* et le tissu dans *Maria Fotografia*, *La Vestizione*, *Pistoletto & Sotheby* et *Buongiorno Michelangelo*, ces matériaux qui pour la plupart reviennent fréquemment dans les œuvres de Michelangelo Pistoletto de la seconde moitié des années 60.
25. Des éléments thématiques se retrouvent à de multiples reprises, telle que la nudité avec Michelangelo Pistoletto entièrement nu dans *Pistoletto & Sotheby* et *Michelangelo andrà all'inferno*, l'action de se dévêtir que l'artiste réalise aussi dans *Pistoletto & Sotheby* et que Maria Pioppi fait pour *Maria Fotografia*, la présence de femmes dénudées qui circulent dans *Maria Fotografia* et *Michelangelo andrà all'inferno*, enfin la rencontre entre la nudité peinte de deux femmes sur un tableau-miroir avec les reflets qu'il renvoie des corps des acteurs dans *La vestizione*. Également, se croisent à plusieurs reprises les mêmes symboles de modernité et de liberté, par la présence de la voiture dans *Buongiorno Michelangelo*, *Float* et *Pistoletto & Sotheby*, le choix de faire apparaître le support de presse et les images

médias dans *Pistoletto & Sotheby*, *Il giornale* et *Buongiorno Michelangelo* et l'utilisation humoristique de l'uniforme policier comme costume pour se déguiser dans *Buongiorno Michelangelo* et *Frankenstein Prossimamente*.

26. L'immobilité extrême des acteurs est aussi un élément commun à plusieurs des films, avec Maria Pioppi posant en modèle figé dans *Maria Fotografia* et en statue de cellophane dans *La Vestizione*. La fixité se retrouve avec Michelangelo Pistoletto assis lisant des articles de journaux déchiquetés dans *Il giornale*, annonçant l'arrivée d'êtres extraterrestres dans *Comunicato speciale*, répondant à l'envers à des questions soumises par Marisa Merz et enfin ne pouvant faire un pas de côté dans *Frankenstein Prossimamente*.
27. Le dévoilement d'une part du dispositif du tournage est présent dans les cinq films conservés de cet ensemble, avec la révélation de la caméra devant le visage du réalisateur en reflet dans *Comunicato speciale* et dans *Buongiorno Michelangelo*, de ceux qui l'assistent comme preneur de son, chargé de la lumière ou du travelling dans *Comunicato speciale*, ou encore par le sujet du film *Maria Fotografia* montrant Michelangelo Pistoletto en train de prendre les photographies, puis d'en sélectionner les négatifs. La visibilité du décor dans *Pistoletto & Sotheby*, avec la caméra qui réalise un déplacement pour nous montrer le bord de route près duquel Maria Pioppi est filmée, et la révélation des projecteurs de lumière sont également observables dans *Pistoletto & Sotheby*, *La Vestizione* et *Maria Fotografia*. Dans ce dernier le réalisateur joue avec la lumière et déplace la caméra pour provoquer un éblouissement ou la cacher derrière Maria Pioppi. Ces apparitions techniques révèlent et ouvrent aux spectateurs les coulisses de ces films.
28. Ces dix films ont impliqué une intensité créative par leurs temps courts d'exécutions, leurs lieux de tournages communs, leurs sujets performatifs partagés et leurs échanges et participations croisées entre les réalisateurs, qui se traduisent dans les proximités thématiques et scénographiques, dans les jeux des acteurs et dans les plans filmés, offrant à ce projet collaboratif une cohérence certaine dans les résultats.
29. À l'issue de la projection à l'Attico, ces échanges et partages se sont poursuivis par la publication par Michelangelo Pistoletto et Plinio Martelli le 11 avril 1968 d'une affiche invitant des artistes pour la XXXIV^e Biennale de Venise, à laquelle Michelangelo Pistoletto était convié à exposer. Le projet n'a pas vu le jour en raison des manifestations politiques de mai 1968 et des positions différentes qu'avaient prises les artistes face à ces événements, ainsi l'expérience de L'Attico reste un exemple unique de

créations filmiques croisées entre Michelangelo Pistoletto et plusieurs réalisateurs. Cependant, l'initiation de nouvelles expériences partagées a conduit Michelangelo Pistoletto à la création du groupe, le Zoo, un projet collaboratif manifeste dans son œuvre par lequel l'artiste rassemble entre 1968 et 1970 des musiciens, des auteurs et des comédiens pour la création d'œuvres théâtrales performatives transdisciplinaires¹².

Bibliographie :

Argan Giulio Carlo (dir.), *Pistoletto*, catalogue d'exposition, Rome, L'Attico, 12 février au 12 mars 1968.

Basualdo Carlos (dir.), *Michelangelo Pistoletto, from one to many, 1956-1974*, Philadelphia (Pa.), Philadelphia museum of art, cop. 2010, catalogue d'exposition., Philadelphie, 2 novembre 2010-16 janvier 2011 et Rome 3 mars-26 juin 2011.

Boatto Alberto, « Pistoletto : Dissipazione come Procedimento », *Cartabianca*, n° 0, Rome, Mars 1968.

Celant Germano, *Pistoletto*, Firenze, Electa Firenze, 1984.

Celant Germano (dir.), *Pistoletto*, Milano, Electa, c1976, catalogue d'exposition., Venise, 16 juin-28 juillet 1976.

Enregistrement vidéo de la rencontre entre Michelangelo Pistoletto, Renato Ferraro et Elena Volpato, le 27 septembre 2016, à la vidéothèque de la Galleria Civica d'Arte Moderna à Turin.

Farano Marco, Mundici Maria Cristina et Roberto Maria Teresa, *Michelangelo Pistoletto : il varco dello specchio : azioni e collaborazioni, 1967-2004*, Torino, Fondazione Torino musei, 2005.

Ferrero Mario, « Chi scaglia la prima pietra », *Ombre elettriche, Rivista di cinema indipendente*, numero unico, décembre 1967 (revue rétrodatée).

Invitation à la projection pendant l'exposition *Conceptual art arte povera land art* de Germano Celant à la Sala Conferenze de la Galleria civica d'arte moderna, Turin, juin-juillet 1970.

Liautaud Ségolène, *Entretien avec Michelangelo Pistoletto*, le 27 juillet 2017 à Cittadellarte-Fondazione Pistoletto, Biella, Italie.

Liautaud Ségolène, *Entretien avec Renato Dogliani*, le 16 février 2018 à Turin, Italie.

Michelangelo Pistoletto : azioni materiali, Galerie im Taxispalais, Köln, Buchhandlung, W. König, 1999.

Michelangelo Pistoletto, Un artista in meno, Firenze, Hopefulmonster, 1989.

Off & Pop. *Cinema sperimentale in Italia: '60-'80*, Centro Sperimentale di Cinematografia/Cineteca Nazionale – Archivio Nazionale Cinema d'Impresa e Museo Nazionale del Cinema, 2012.

Scandura Fabio, *Torino : occhio all'avanguardia ...dell'invisibile cinema sperimentale anni '60*, thèse de doctorat de l'Università degli Studi di Torino, 2011-2012.

« Una lettera di M. Pistoletto », *Pianeta fresco*, n. 2-3, equinozio invernale 1968, tecnologia del decondizionamento.

Venturoli Marcello, *Tutti gli uomini dell'arte*, Milano, Rizzoli Editore, 1968.

Notes :

¹ Exposition personnelle de Michelangelo Pistoletto du 22 décembre 1967 à janvier 1968, à la galerie Gian Enzo Sperone, à Turin, Italie.

² Michelangelo Pistoletto en conversation avec Germano Celant, Genova, 1971, publié dans Germano Celant, *Pistoletto*, Firenze, Electa, 1984, p. 68.

³ Marcello Venturoli, *Tutti gli uomini dell'arte*, Milano, Rizzoli Editore, 1968, p. 338.

⁴ Alberto Boatto, « Pistoletto : Dissipazione come Procedimento », *Cartabianca*, n° 0, Rome, Mars 1968 (trad. anglaise dans G. Celant (dir.), *Pistoletto*, Milano, Electa, c1976, catalogue d'exposition, Venise, 1976).

⁵ Marcello Venturoli, *Tutti gli uomini dell'arte*, op. cit., p. 342.

⁶ « I dieci film fatti in collaborazione nascono in un luogo che sta a metà tra me ed ognuno di loro. Ognuno ha realizzato ciò che voleva senza imposizione né rinunce reciproche e, nella circostanza, la comunicazione creativa è stata piena. Il vero senso di ogni film è la creazione nel vuoto (tra le due persone). Quanto alla mostra è diventata più larga di una personale, per me », dans le texte de Michelangelo Pistoletto, « Tra », 20 mars 1968, publié dans *Michelangelo Pistoletto, Un artista in meno*, Firenze, Hopefulmonster, 1989, p. 22. Traduction de l'auteure.

⁷ « Sulle immagini che la produzione di opere divulgative, come le dispense sulla storia dell'arte pubblicate in quegli anni dalla Fabbri Editori, portavano per la prima volta a conoscenza di tutti. », Pia Epremian en conversation avec Marco Farano dans Marco Farano, Maria Cristina Mundici et Maria Teresa Roberto, *Michelangelo Pistoletto : il varco dello specchio : azioni e collaborazioni, 1967-2004*, Torino : Fondazione Torino musei, 2005, p. 76.

⁸ Pour les films *Michelangelo andrà all'inferno*, *Il giornale*, *Frankenstein Prossimamente*, *Float* et le film de Marisa Merz, la source est un entretien entre Michelangelo Pistoletto et l'auteure, le 27 juillet 2017 à Cittadellarte-Fondazione Pistoletto, Biella, Italie.

⁹ Entretien entre Renato Dogliani et l'auteure, le 16 février 2018 à Turin, Italie.

¹⁰ Franco Bodini en conversation avec Fabio Scandura le 4 octobre 2009 à Asti, Italie et Renato Dogliani en conversation avec Fabio Scandura le 30 septembre 2008 à Turin, Italie dans Fabio Scandura, *Torino : occhio all'avanguardia ...dell'invisibile cinema sperimentale anni '60*, thèse de doctorat de l'Università degli Studi di Torino, 2011-2012, p. 173 et p. 150-151.

¹¹ « La mia proposta e stata quella di prestarmi, non soltanto lo spazio, ma anche le mie fantasticherie e la mia presenza, per far fare a ciascuno di loro un film con me protagonista. Io avevo un'idea e la realizzavo e loro la filmavano come la intuivano, oppure loro avevano un'idea su come usarmi ed io mi facevo usare mettendo fuori quello che mi piaceva in quel momento. », Michelangelo Pistoletto en

conversation avec Germano Celant, Genova, 1971, publié dans G. Celant, *Pistoletto*, 1984, op. cit., p. 68. Traduction de l'auteur.

¹² Pour plus d'éléments sur le Zoo se référer à l'ouvrage de Marco Farano, Maria Cristina Mundici et Maria Teresa Roberto, *Michelangelo Pistoletto: il varco dello specchio: azioni e collaborazioni*, 1967-2004, op. cit., p. 80-129.