

[1990]

Le signe iniste

Un visage, une fleur, la mer avant d'être un ensemble de formes et de couleurs sont des signes; un hurlement, un sanglot, un rire, sont des signes avant d'être des sons; un état d'âme, une sensation, un rêve, sont des signes. Même derrière les meilleures compositions de la vieille poésie et de la vieille peinture se cachaient des signes. Le signe peut être graphique (comme dans cette exposition) ou sonore ou d'un autre ordre. Il fallait partir à sa recherche. Résultat d'une longue incubation, nous avons commencé, en 1980, à en proposer les premiers exemples (après «d'innombrables générations idiotes» liées à l'imitation, disait Rimbaud, dont la vue avait été beaucoup plus loin que les résultats), redécouvrant précisément ce signe qui dans l'Antiquité s'insérait dans le message et qui est à l'origine de tous les alphabets. A la différence près que nous, ayant déroulé toutes les civilisations sur notre table, puis évalué gloires et crimes, nous atteignons le signe par la signification et non par la représentation d'un objet. Continuons: pour les Anciens, plusieurs signes étaient nécessaires pour représenter un concept (la famille, le village, par ex.); pour nous, plusieurs signes sont nécessaires pour raconter des histoires, chacun d'eux constituant un moment hautement lyrique. (Cependant on considère que dans les époques lointaines, un très grand nombre de monuments et d'objets étaient couverts d'écriture, mais bien peu avaient la tâche de les déchiffrer; et on considère également que certains signes, que l'on croyait magiques, dépassaient la simple représentation du concret: le mystère demeure). Quant à nous, au contraire, nous donnons au signe une valeur de création et non d'imitation, de connaissance et non de réalité photographiable. Les signes sont une orchestration de sentiments et de pensées, la vision multiple et globale que nous offre la vie. Et ils atteignent à l'ordre suprême qui naît du chaos. Nous les avons appelés «inies».

Dans la mesure du possible non encore contaminés par les manies baptismales, nous avons toléré qu'on appelât «abstrait» les poèmes dont sont exclus les mots conventionnels en vue d'une représentation plus universelle des sentiments. Ils sont composés d'inies, de mots inédits, de purs phonèmes, pris ensemble ou séparément. Parfois, il peut arriver qu'on y décèle ce qui en apparence pourrait sembler un terme commun, mais dans ce cas il ne s'agit jamais d'un mot primaire car il dépend du

contexte et est employé par subversion intellectuelle, par antiphrase ou évocation du passé. Et nous avons permis qu'on appelât «poésie» (nous avons entendu dire qu'elle était morte: vrai et faux) toute notre production qui depuis longtemps a dépassé la division en secteurs créatifs. Ainsi, sincère lecteur, “notre semblable, notre frère”, ceci est une exposition de Poésie.

Passons maintenant aux contingences et organisons un rapide *Guided tour*. Le titre avant tout: *Inisme 1980-1990*. Comme on le sait, Inisme vient de I.N.I. (Internationale Novatrice Infinitésimale), courant né à Paris le 3 janvier 1980. Notre exposition n'est pas et ne veut pas être une sélection de notre production des dix dernières années; les dates des œuvres qui sont récentes et même très récentes et, en grande partie, inédites, le confirment. Il s'agit donc d'un hommage que nous rendons à une époque qui restera invulnérable dans notre mémoire car elle nous a unis, stimulés et rendus conscients. A Rome, dans le hall et avant de pénétrer dans l'espace d'exposition proprement dit, nous avons toutefois réuni des images, des documents, des publications qui illustrent certains moments de notre activité; nous adopterons une disposition semblable à Cassino lors du Premier Festival International des Ecoles de Cinéma.

Poursuivons. Le “hasard objectif” a voulu que, dans la plupart des œuvres exposées ici, reviennent deux composantes: les symboles de la phonétique internationale et le nom «Ini», reproduit dans les contextes créatifs les plus variés. La première correspond à la nécessité impérieuse de transmettre des sons oraux au moyen d'un code désormais compréhensible à tous; dans ce cas précis, l'originalité de l'Ini ne réside pas dans l'invention mais bien plutôt dans l'emploi créatif systématique, comme on peut le voir dans cette exposition précisément, dans la qualité de ses œuvres les meilleures. Nous donnons, à ce langage, la même importance que les futuristes ont donné aux mots en liberté ou les surréalistes à l'automatisme verbal; et même si, avant les uns et les autres, il y a eu des exemples isolés, c'est à eux qu'en revient la paternité, car ce sont eux qui en ont fait un système. Rien à voir avec les intentions d'une langue commune: des sons purifiés de toute grammaire pour un «langage commun à tous les sens»: non pas pour le vocabulaire, mais pour le sentiment de tout homme. Quant au nom «Ini», autre *leitmotiv* de cette exposition, il est normal qu'il dépasse l'usage de la simple identification, pour arriver à se charger, au moment de la création, de significations multiples, comme une suprême «inie» dans laquelle fusionnent temps et son, espace et couleur; comme dans les moments où l'on voit, au sortir d'une recherche totale ou d'un égarement ou d'une émotion ou plus

simplement de la rencontre quotidienne, apparemment fortuite, d'un regard, d'une place, d'un son. Et ce ne sont pas seulement les muses romaines de la Pyramide, de Piazza Bologna, de la Casilina, de Tor de Cenci qui ont suggéré l'Idée, mais aussi celles de l'Adriatique et d'autres plus lointaines encore.

Quamvis claris sit coloribus picta vel poësis vel oratio, chaque œuvre exposée parle d'elle-même. Elle dit ce qu'elle dit. Selon votre culture, sensibilité et émancipation. Et selon le moment. Exposée dans un grand musée, elle ne serait pour la plupart du public qu'un document *qu'il faut voir*. De plus, si un auteur réussit à expliquer par des mots la signification d'un de ses tableaux, méfiez-vous de cette œuvre! Point n'est donc besoin de parler des auteurs présents, et rappelons, ne serait-ce que brièvement, ceux qui, uniquement pour des raisons pratiques, ne sont pas avec nous. Cette exposition dont l'initiative revient à Gaetano Marinò (pour la réalisation) et à François Proia (pour le catalogue), inistes récents, avec la collaboration de Laura Aga-Rossi et Angelo Merante, inistes d'origine, se présente donc essentiellement comme un rendez-vous romain bien que les Abruzzes, Florence, Paris, la Suède et le Pérou y soient représentés. Les absents sont très nombreux, il faudrait plus d'une page pour les nommer tous. Rappelons l'Inisme argentin, fondé par Julio Carreras h., auteur de *Cuentos ini* et signataire avec Esteban Olocco, Hugo Fiorentino, Daniel Doñate du *Primer Manifiesto INI Argentino* (Santiago del Estero, 22 juillet 1986); l'Inisme espagnol, réuni autour du groupe Koinèⁱⁿⁱ (et de la revue du même nom), animé par Francisco J. Molero Prior, rédacteur pour le mouvement de *El Inismo. Manifiesto* (Collado Villalba, Madrid, janvier/février 1990); l'Inisme aux Etats-Unis sur lequel Pietro Ferrua vient de terminer une monographie. Trois parties d'un même visage, le *front* argentin, révolutionnaire dans son contexte culturel, éclairé par l'Inisme des signes des anciennes civilisations, qui ont été lus pour la première fois, précisément quand on croyait, avec Mallarmé, avoir lu tous les livres. Les *yeux* espagnols brûlent du désir de tout voir, de tout recomposer, avec une rétine et un iris mentaux, dans une vision qui ne soit pas purement nationale. L'*ouïe* américaine essaie d'écouter des voix nouvelles que les échos de la "post-avant-garde" tendent à confondre au nom d'une liberté qui n'est que respect obséquieux envers des "trouvailles" techniques plus ou moins récentes, désormais totalement dépassées. En revanche, l'Inisme parisien est valablement, quoique non amplement, représenté. Divers Inismes pour un Inisme qui, comme on peut le voir, n'est ni une école ni un groupe, mais un mouvement précis si on le circonscrit géographiquement, un courant si on le saisit dans son ensemble.

Les écoles existent pourtant encore, c'est ainsi qu'Apollinaire appelait les groupes qui proliféraient de son temps; et nous sommes stupéfaits de la désinvolture avec laquelle on repropose aux naïfs (ou simplement aux ignorants) les vieilles choses du passé! Elles sont de deux sortes, celles qui travaillent et collaborent étroitement avec nous par affinité, et celles qui de manière plus ou moins cachée nous entravent. Celles qui appartiennent au deuxième type, ayant en général obtenu quelque reconnaissance (surtout régionale ou nationale) dans un passé désormais lointain, défendent infatigablement leurs frontières que personne d'ailleurs ne veut franchir: et si on peut retrouver quelque affinité superficielle sur le plan technique, sur le plan éthique et substantiel, elles nous ressemblent autant qu'une figue ressemble à une barque. Celles qui appartiennent au premier type sont souvent à l'origine de graves malentendus car on tire de notre collaboration des conclusions trop hâtives, on en déduit des parentés trop proches. Ces excès, détail curieux, sont souvent causés par des «iniphiles», par nos sympathisants donc, ou par des passionnés inconditionnels de l'avant-garde qui, en mal de références érudites, célèbrent des mariages ou établissent des filiations auxquelles nous n'avions absolument pas pensé. Et parfois, cette érudition leur cause le plus grand tort; on ne peut que s'étonner, par exemple, que jusqu'à ce jour on ne nous ait pas encore unis à la Poésie Sonore avec laquelle (en la personne de son principal représentant, Henri Chopin) nous avons au moins en commun de remarquables découvertes comme celle de Charles Cros qui inventa le phonographe avant Edison pour donner un son à la poésie.

[...]

Voilà pour l'essentiel. *A tout prix et avec tous les airs, même dans des Voyages métaphysiques.— Mais plus alors.*

Gabriele-Aldo Bertozzi

[1990]

Traduction Marie-José Hoyet

(G.-A. Bertozzi, «Il segno in ista. Presentazione», in *Inismo 1980-1990*, [Catalogo per un'esposizione] a cura di François Proïa, Roma/Cassino, 1990).