

Camesi

Autor(en): **Camesi, Gianfredo / Buderer, Hans-Jürgen**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Künstlerheft = Cahier d'artiste = Ritratto d'artista**

Band (Jahr): **- (1988)**

Heft -: **Camesi**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-976135>

Nutzungsbedingungen

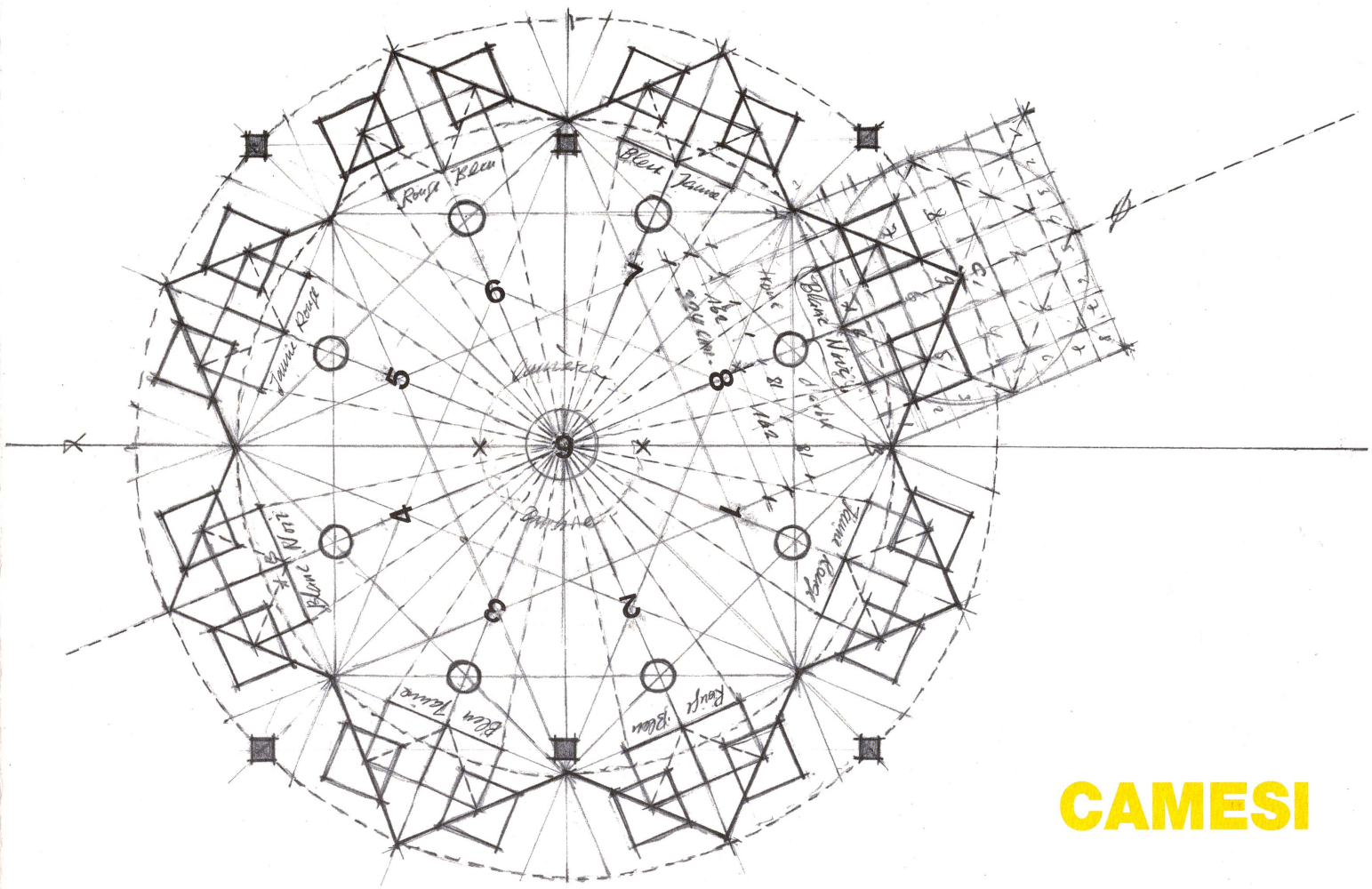
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



CAMESI

Couverture : **"LAMBDA" Espace Psycho-Biochromatique**
projet d'installation pour le Centre Culturel Suisse, Paris 1988

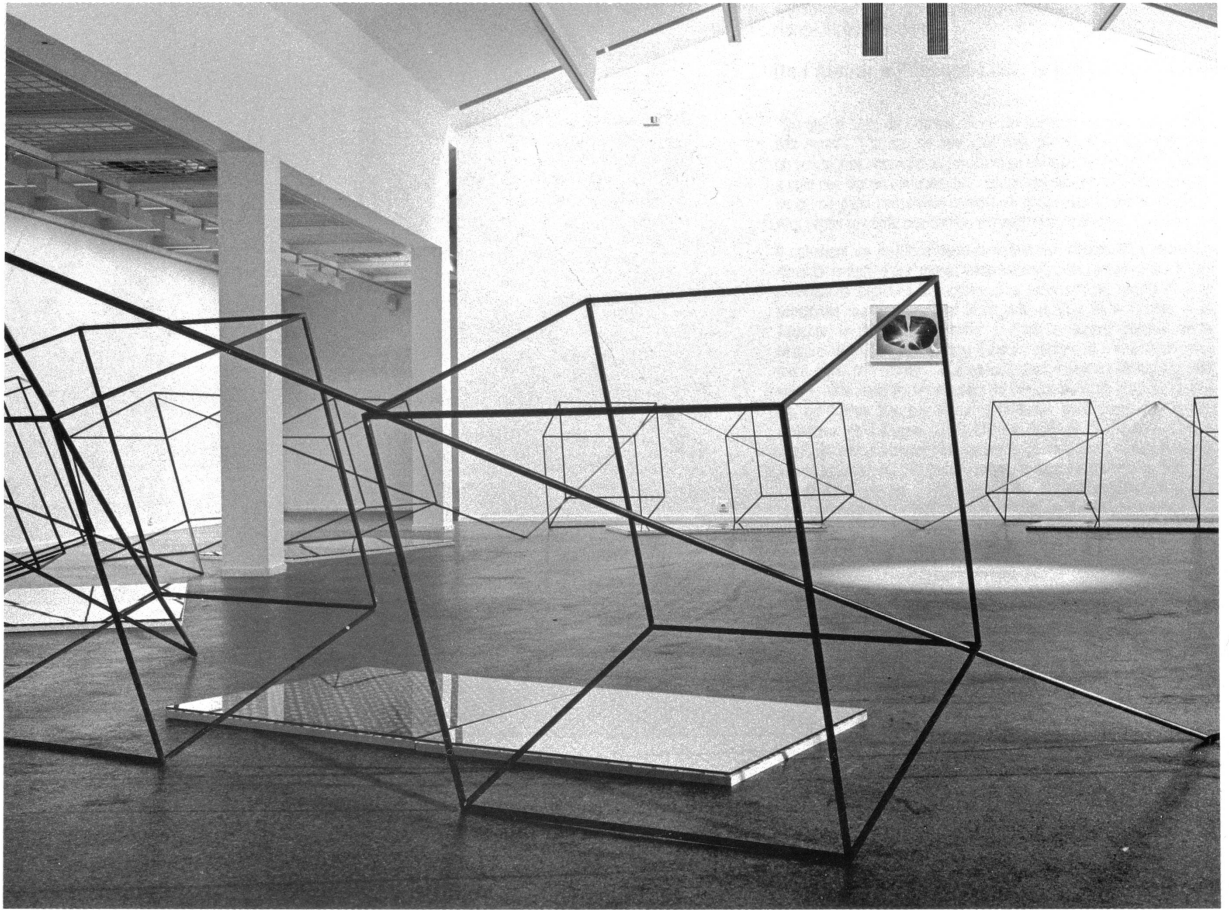
Edition Pro Helvetia Fondation suisse pour la culture, Zürich,
avec la collaboration du Centre culturel suisse, Paris,
de la galerie Renée Ziegler, Zürich, et de la galerie Bonnier, Genève.
© 1988 Gianfredo Camesi

Traduction en français :
Isabelle Lestang, Paris

Traduction en anglais :
Cozette Griffin - Kremer, Paris

Photos :
J.-P. Kühn, Zürich - J. Moreno, Genève - Daniel Boudinet, Paris,
Ch. Nozière, Paris - Yoshitaka Uchida, Tokyo.

Composition et impression :
La Gutenberg - Versailles



Gianfranco Carlesi
"LAMBDA", Espace Psycho biochromatique
Installation, centre culturel suisse, Paris 1988
Photo : Daniel Boudinet, Paris

De l'Atelier à l'Espace-Lieu, le temps d'une exposition

"Où que je sois, dit Camesi, la vie me parle, je l'écoute et je prends des notes". L'artiste ne veut pas dire par là qu'il ne s'intéresse qu'aux signes acoustiques perceptibles dans le monde pour lesquels il crée des signes optiques, mais plutôt que sa conception du monde se définit dans l'ensemble comme un processus au cours duquel il veut capter la vérité des choses existant dans le monde.

Il entretient un dialogue permanent avec les choses qu'il rencontre dans la nature. Pour mener cette conversation, il fait appel à ses expériences optiques et tactiles, à la précision du regard et à la sensibilité du toucher. "Par le Regard, le Voir de la Forme, et le Toucher, le Regard de la Main, je Sens le Regard Intérieur de la Matière" écrit en 1984 Camesi dans un poème. Si l'on jette un coup d'œil dans son atelier - que ce soit dans celui de Menzonio, son village natal dans les montagnes du Tessin, ou dans celui de Paris - on est frappé par cet amour prodigieux qu'il porte à tous les matériaux qu'il trouve. Dans chaque coin de la pièce, à chaque emplacement, on trouve "la matière de la vie", terme très général par lequel il désigne des objets tels que des morceaux de bois, de l'herbe, des pierres - matériaux que nous retrouverons dans ses œuvres artistiques - tout comme des tas de mégots et d'allumettes brûlées soigneusement empilés, ainsi que des restes de tubes de peinture pressés.

On sent dans l'atmosphère de cet atelier que les choses sont habitées par un dynamisme inhérent à elles, et qu'il est intéressant de connaître. Camesi voit dans la silhouette, la forme d'un corps trouvé, un champ d'énergie où le corps et l'espace se rencontrent. Deux champs chargés d'énergies différentes, le corps et l'espace, se rencontrent et fusionnent pour créer des formes et matières complémentaires. Cette vision prend de façon conséquente une forme plastique dans la séquence "Transmutation Forme de Terre - Dimension unique", exposée en 1985 dans les vitrines le long de la galerie - le développement de la forme de la terre comme entité matérielle dans l'espace qui l'englobe comme forme complémentaire. Ce sont des formes que l'on retrouve toujours dans les signes du "Théâtre des Signes".

Mais la forme universelle de la terre n'est pas la seule manifestation de signes dans le Théâtre lui-même. Le ciel, le nuage, la montagne, la pierre, l'arbre, la feuille, la main, les couleurs, les lignes, les corps géométriques tels que le cercle, le carré, le triangle, constituent la base de cette langue de signes. En regardant par la fenêtre de l'atelier de Menzonio les montagnes en face, coiffées de leurs trois mamelons en forme de dômes, les forêts épaisses et les toits du village couverts de granit, on réalise que Camesi est lié au

"langage" de sa patrie (les 150-200 premiers collages pour le "Théâtre des signes" sont nés à Menzonio d'octobre à décembre 1977). Et pourtant le monde imaginé devenu image du "Théâtre des Signes" n'a pas pris naissance uniquement à Menzonio, ni à Paris que Camesi avait alors quitté pour retourner précisément à Menzonio. Il a ses racines dans la tension entre ce village et Paris où Camesi a en grande partie vécu de 1976 à 1982. C'est cette tension qui a fixé les notations, les transmutations des matériaux. L'utilisation de l'écriture est commune à tous les signes. Elle est l'outil de création couramment utilisé dans le "Théâtre des Signes". Elle forme la structure de base sur laquelle seront par la suite superposés des signes en partie colorés ou des unités matérielles telles que les pierres, le bois, les feuilles, les tubes de couleur... Ces superpositions sont en partie agencées de manière à cacher derrière elles la structure de base, un collage composé de petits morceaux de journaux. On se rappelle ici encore une fois ce qui a été dit en introduction.

La conception du monde de Camesi se base sur son dialogue avec la nature. L'instrument intercommunicatif dans un dialogue est la langue, l'écriture est tout simplement la notation pour la langue. L'écriture dessine l'espace pour les signes qui prennent forme en elle, l'espace pour la montagne, pour le nuage, pour le ciel, pour la pierre, pour le morceau de bois.

Pour Camesi, la forme de la matière qui nous apparaît, qu'elle existe déjà dans la nature, ou qu'elle soit imitée, faisant l'objet d'un acte créatif et artistique, est la manifestation d'un instant dans lequel l'être s'exprime dans son existence. Cela signifie qu'enveloppée dans la temporalité du monde, chaque forme d'existence est sujette à un changement incessant et que sa présentation en tant que signe n'est que la manifestation d'un instant dans le processus de sa provenance du néant, du 0, dans lequel il replongera, après être un instant apparu sous une forme concrète en tant que "1".

La formule 0-1-0 exprime cette loi universelle de l'histoire du monde, la provenance du néant, l'instant de son existence et le retour dans le néant. Comme un programme, la formule 0-1-0 surmonte le panneau à l'entrée du "Théâtre des Signes", telle la loi déterminant la cosmogonie.

Mais le néant est en même temps un tout fait des éventuelles manifestations, l'unité à partir de laquelle se développe toute vie. Il correspond dans ce monde symbolique des signes à la définition du centre, du point. La matière devenue forme se manifeste en signes colorés. Coloré comme l'instant pendant lequel la matière se présente à la lumière, noir si elle se trouve dans l'ombre. C'est

l'ombre qui est projetée par la lumière qui nous fait découvrir la matérialité des corps, comme nous le décrit Camesi en 1984 dans ce poème qui a déjà été évoqué.

Une autre remarque d'ordre biographique me paraît importante pour mieux comprendre l'œuvre. Camesi est autodidacte. Avant de se familiariser de lui-même avec l'art et ses dimensions historiques et philosophiques puis en tant qu'artiste, avec ses possibilités pratiques grâce à des voyages effectués dans les années 1960 jusqu'en 1974 principalement en Italie, il a terminé une formation de dessinateur en bâtiment chez l'architecte Pisenti à Locarno. C'est précisément cette formation qui confère à sa pensée une structure logique et à son œuvre une disposition ordonnée et méthodique. Une disposition qui, dans le "Théâtre des Signes", s'exprime à deux niveaux : d'une part dans le signe singulier, d'autre part dans l'agencement spatial de toute l'installation. Le "Théâtre des Signes" est une suite de 1530 signes différents, tous dissemblables les uns des autres. Présentés les uns après les autres, des signes voisins apparaissent comme des notations créées parfaitement indépendamment les uns des autres, comme de nouvelles formes d'expression se faisant vis-à-vis mais apparemment étrangères les uns aux autres. Mais la séquence de la "Forme de Terre" a montré qu'il faut absolument comprendre les différents signes comme une suite, comme des constructions et prolongements de l'un à l'autre tout au long des presque 10 années qui ont marqué la genèse de tout cet ensemble. On peut la déchiffrer dans les "Signographies" exposées également dans la vitrine de la galerie. L'indépendance apparente des signes entre eux est le résultat de l'agencement toujours recréé par Camesi.

C'est un agencement créé de façon intuitive. Camesi s'est bien souvent arrêté devant des rangées de tableaux, en a retiré un pour le remplacer par un autre. Les assemblages de matériaux décrits précédemment et réalisés dans les ateliers laissent apparaître une disposition bien ordonnée tout comme une organisation soigneusement structurée. Les objets ont été alignés avec discernement les uns à côté des autres. Leurs agencements peuvent, il est vrai, être changés à volonté, mais leur voisinage spatial est le résultat d'un assemblage recherché. L'atelier de Menzonio est rempli de centaines de caisses d'objets. Elles sont disposées selon un ordre que l'on ne peut pas expliquer mais que l'on peut toutefois percevoir. Les différents groupes posés en partie les uns derrière les autres, en partie les uns à côté des autres, entassés de façon décalée ou empilés, ne sont pas classés chronologiquement, ni selon des catégories formelles spécifiques au genre, ou d'après un point de vue de contenu, mais uniquement d'après la volonté d'organisation.

créatrice de l'artiste, qui détermine ainsi par des structures son espace vital et professionnel. Cette organisation structurée se manifeste également dans le "Théâtre des Signes", ici bien entendu avec la nette intention d'expliquer l'espace. Une ligne horizontale cerne tout l'espace théâtral. Sa hauteur est déterminée par le centre et point de départ qu'indique à l'entrée le signe isolé avec le fil à plomb. C'est au-dessus de cette ligne centrale que s'organise dans une idée de perspectives, l'espace des signes. Trois, cinq et sept rangées de signes aboutissent à la paroi centrale composée de 930 signes. Sa nature infinie, insaisissable au premier coup d'œil, est en contradiction dialectique avec le signe isolé qui lui fait face.

Mais l'organisation structurée de l'espace ne se limite pas à cette polarité de la pluralité à la singularité. La nature indéfinissable de chaque signe dans cette exposition, qui empêche l'enregistrement optique des signes isolés est voulue et recherchée. Elle est analogue aux expériences de l'homme dans le monde, à une expérience qui est déterminée par la nature inextricable des signes existant. Seul l'agencement des signes les uns par rapport aux autres nous permet de comprendre. Cet agencement par contre est dépendant de la situation de l'individu dans l'espace. Nous devons déterminer un point, à partir duquel les signes existant dans la vie connaissent un

agencement significatif, mais Camesi dit aussi : "Ce point est une totalité : il est la concrétion de tous les points de l'espace, partie finie dans l'infini. Physiquement ce point n'est rien, il existe par nous et en nous..."

Nous avons fait le tour de la pensée de Camesi.

Nous avons été ramenés au point de départ de nos réflexions, à l'homme et à la forme expérimentale de la vie. Le point d'où part la compréhension du monde, voire la création du monde et vers lequel elle retourne, c'est l'homme.

L'acte de peindre révèle chez Camesi l'importance éminente du "je", sa sensibilité de voir et de sentir.

Depuis 1976 on voit apparaître, parallèlement aux signes, des tableaux que l'artiste peint avec son corps, avec les doigts, la main et les pieds.

"Cette peinture corporelle" est le moyen créatif utilisé dans les tableaux à l'entrée du "Théâtre des Signes".

Des lignes de couleurs, directement appliquées du tube à la toile sont tracées avec le doigt. Une trace de peinture est dessinée avec le pied sur la toile. Camesi gratte avec les ongles des traces en forme

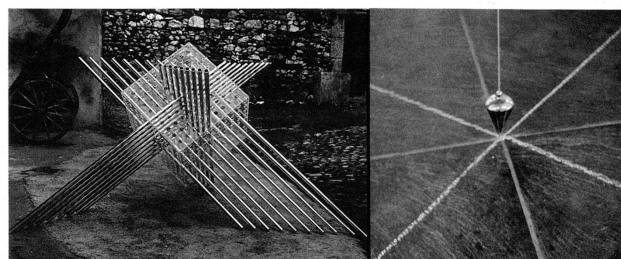
de graffiti dans des surfaces colorées monochromes. Ces orifices laissent voir des structures cachées sous la couche de peinture. On retrouve en partie aussi ces formes de création dans les signes isolés du Théâtre.

La conception logique et la complexité du "Théâtre des Signes" n'est pas le résultat d'une analyse de la pensée effectuée ad hoc. C'est le résumé d'une expérience universelle que Camesi a introduit petit à petit dans tout le complexe de sa création. Elle commence dans les dessins et aquarelles apparus entre 1972 et 1974, dans lesquels Camesi visualise la temporalité de l'expérience, et se poursuit dans l'expérience de la forme en tant que ligne de force qui s'exprime principalement dans l'œuvre plastique de Camesi. Elle s'accompagne depuis 1977 de tableaux de Camesi dans lesquels l'artiste fait l'expérience de l'importance que représente son corps dans le travail de la peinture. Toutes ces conceptions de base de la pensée parviennent à leur apogée dans toute l'exposition du "Théâtre des Signes".

Le matériel livre ici de façon ininterrompue l'expérience du monde que Camesi réunit depuis 1977 dans ses notations et à laquelle il nous invite à participer dans le "Théâtre des Signes" à travers cette exposition.

Kunststhal, Mannheim 1986.

*Depuis 1968,
j'ai orienté mon travail
à travers un questionnement
"philosophique et scientifique"
où la dimension mentale et physique
dans mon faire artistique,
participe à la rencontre existentielle
avec le monde dans lequel je vis.
G. Camesi, Paris 1988*



Espace Total
Espace à structure variable
plexiglas et métal.

1968-1969

Point vital
fil à plomb



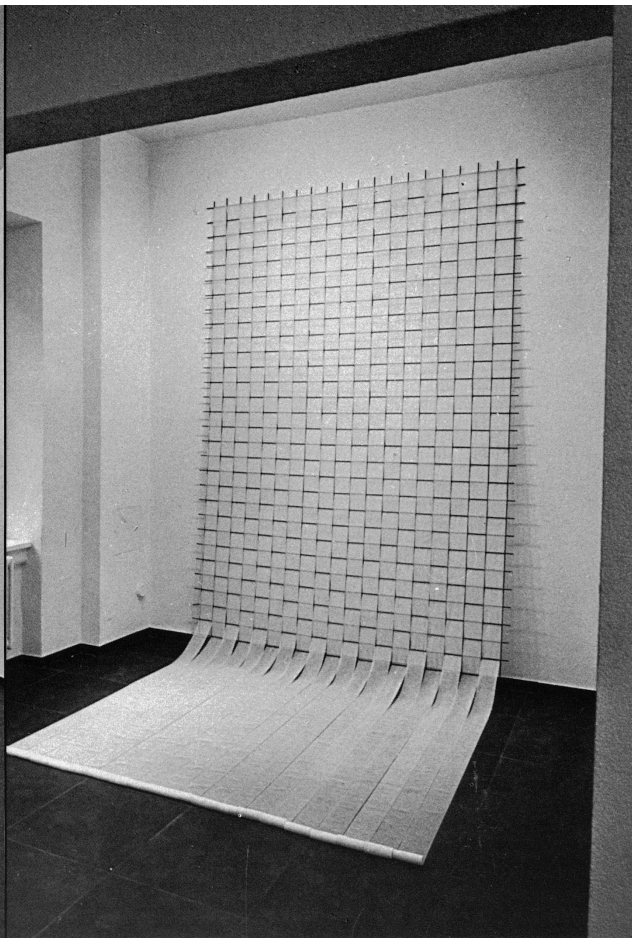
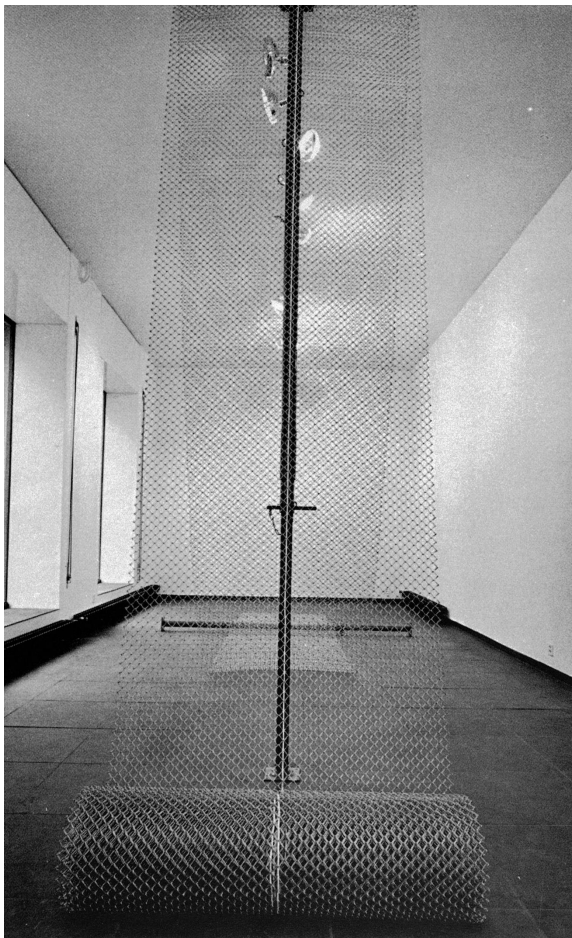
Indication - Identification

1969, Intervention dans le paysage urbain.
Flèche en bois.



Mise en évidence

1969, Galerie Bonnier, Genève.
Flèche en polyester et corde.

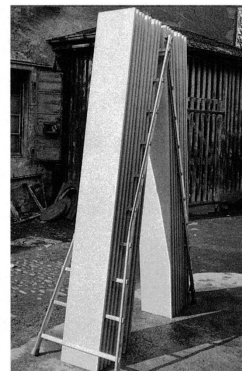


Installation - Visualisation

1970, Galerie Renée Ziegler, Zürich.

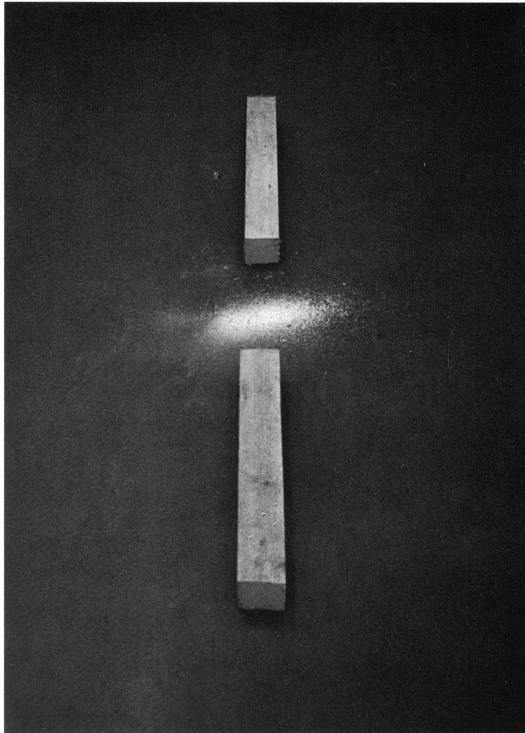
Matériaux et outils divers

faisant suite à l'exposition Visualisierte Denkprozesse, Kunstmuseum, Luzern 1969.

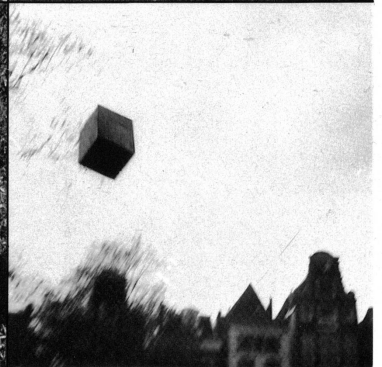
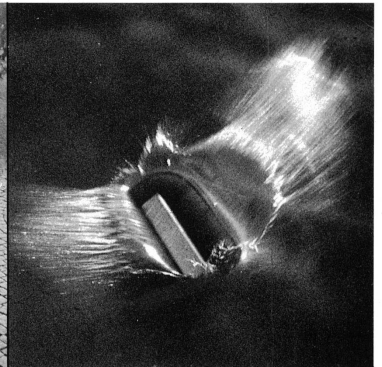


"Echelle"

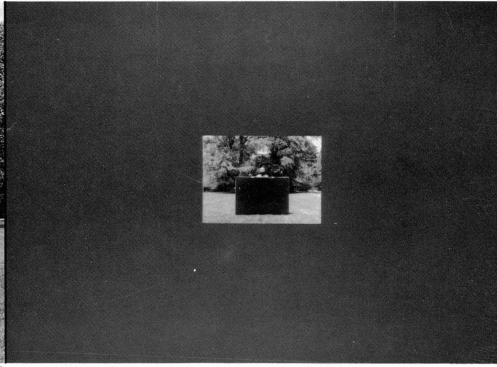
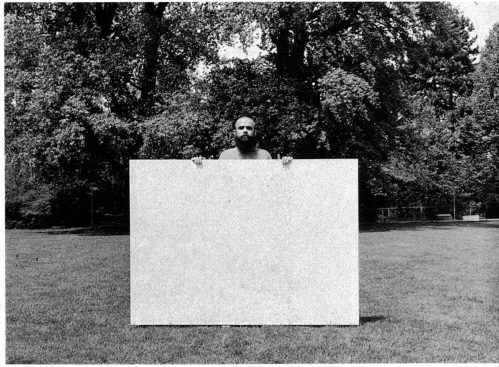
Bois et métal.



Objet - Action - Résultat - Devenir
Visualisierte Denkprozesse
 1969, Kunstmuseum, Luzern.



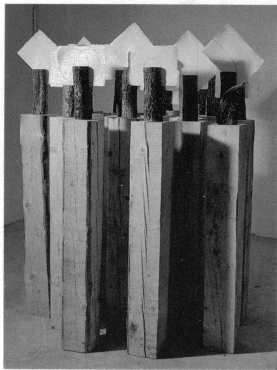
Action : Feu - Eau - Terre - Air
 1970 Amsterdam.
 Exposition : Stedelijkmuseum, Amsterdam "Rétrospective théorique".



Dimension Unique
Portrait-Paysage.
1971, toile-couleur-photographie.



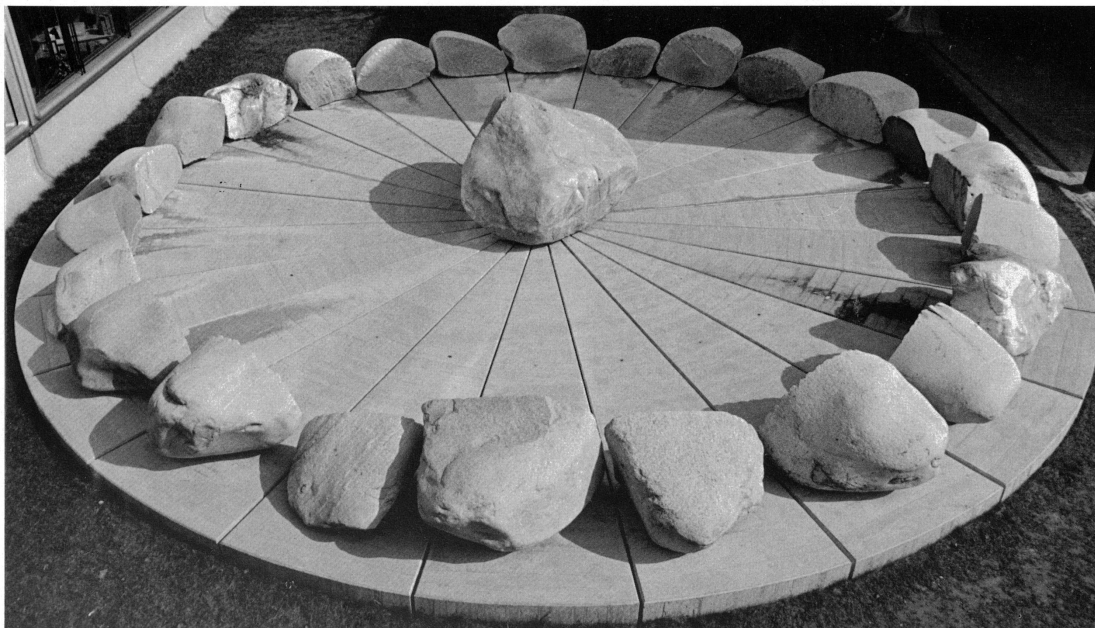
Autoportrait, Transmutation Forme de Terre
1973, huiles sur toile, faisant suite aux dessins, aquarelles et objets, Menzonio 1972-1973.
Participation suisse à la XII^e Biennale de São Paulo, Brésil.
Musée d'Art et d'Histoire, Genève



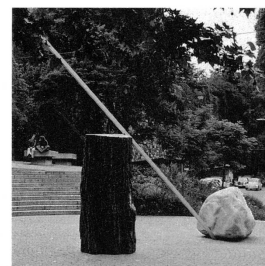
"La Forêt" 1975
Bois, papier, crayon.



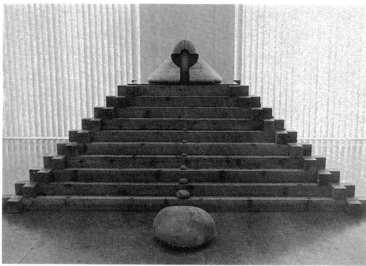
Dimension Unique - Transmutation Forme de Terre
1972, Grand Palais, Paris "31 artistes suisses contemporains".
Sculpture - Installation, bois et métal.



Polarisation Cosmogonique, béton, gaufrage bois apparent, pierre + arbre
 1979-1980 Réalisation pour la nouvelle école polytechnique fédérale de Lausanne-Ecublens.
 De 1974 à 1980 le thème Cosmogonique a été visualisé sous forme de dessin, peinture, relief et sculpture.



"Cosmologie"
 1974, Genève, sculpture dans la ville.
 Tronc d'arbre, aluminium et pierre.
 Collection A. L'Huillier, Genève



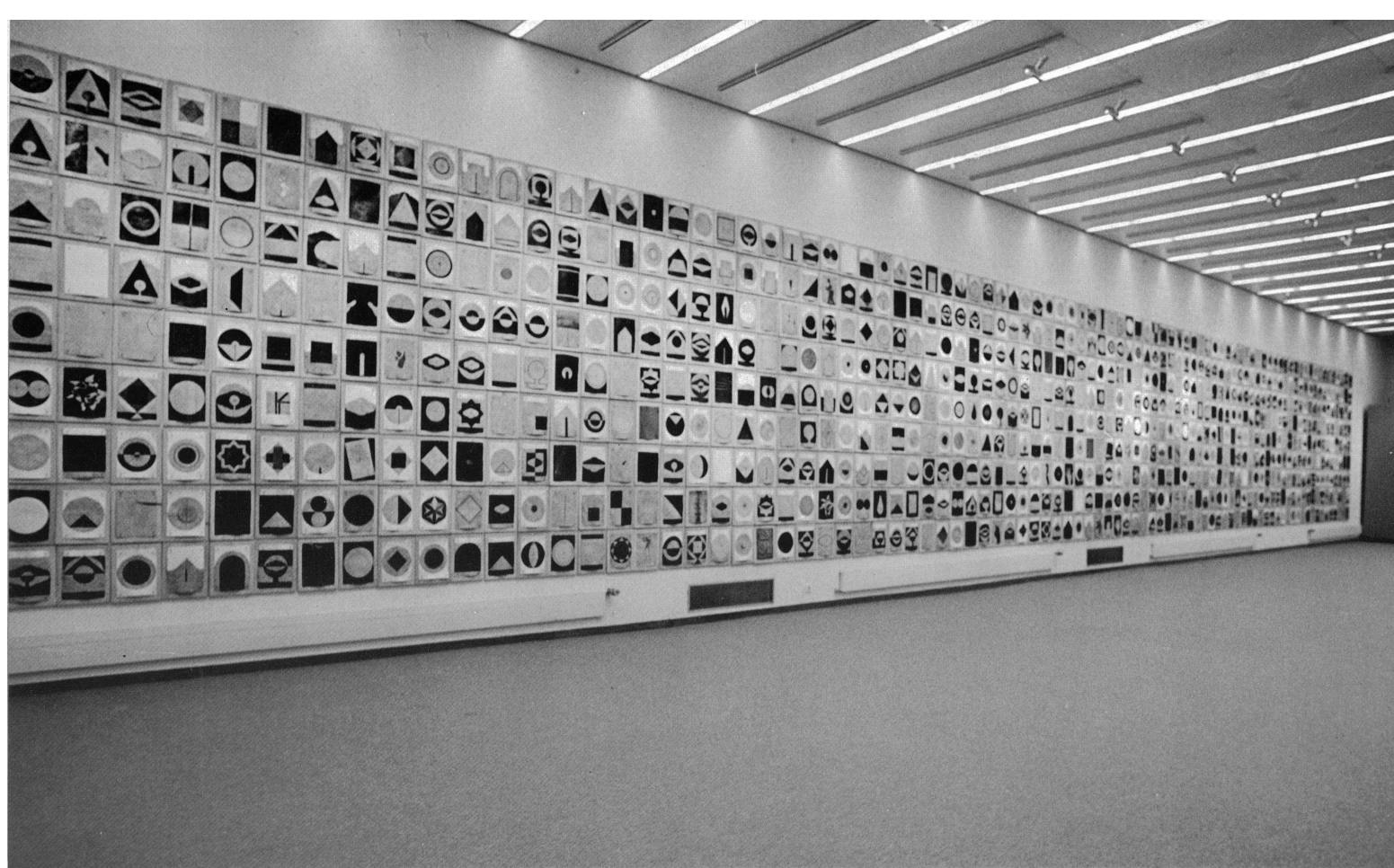
"Pyramide"
1972, bois, verre, pierre.
MAM Genève.



Chemin du Corps
1977, pierres fendues.



1983, Exposition-Installation, Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen.
"Cosmogonie", spazio misura del Tempo.



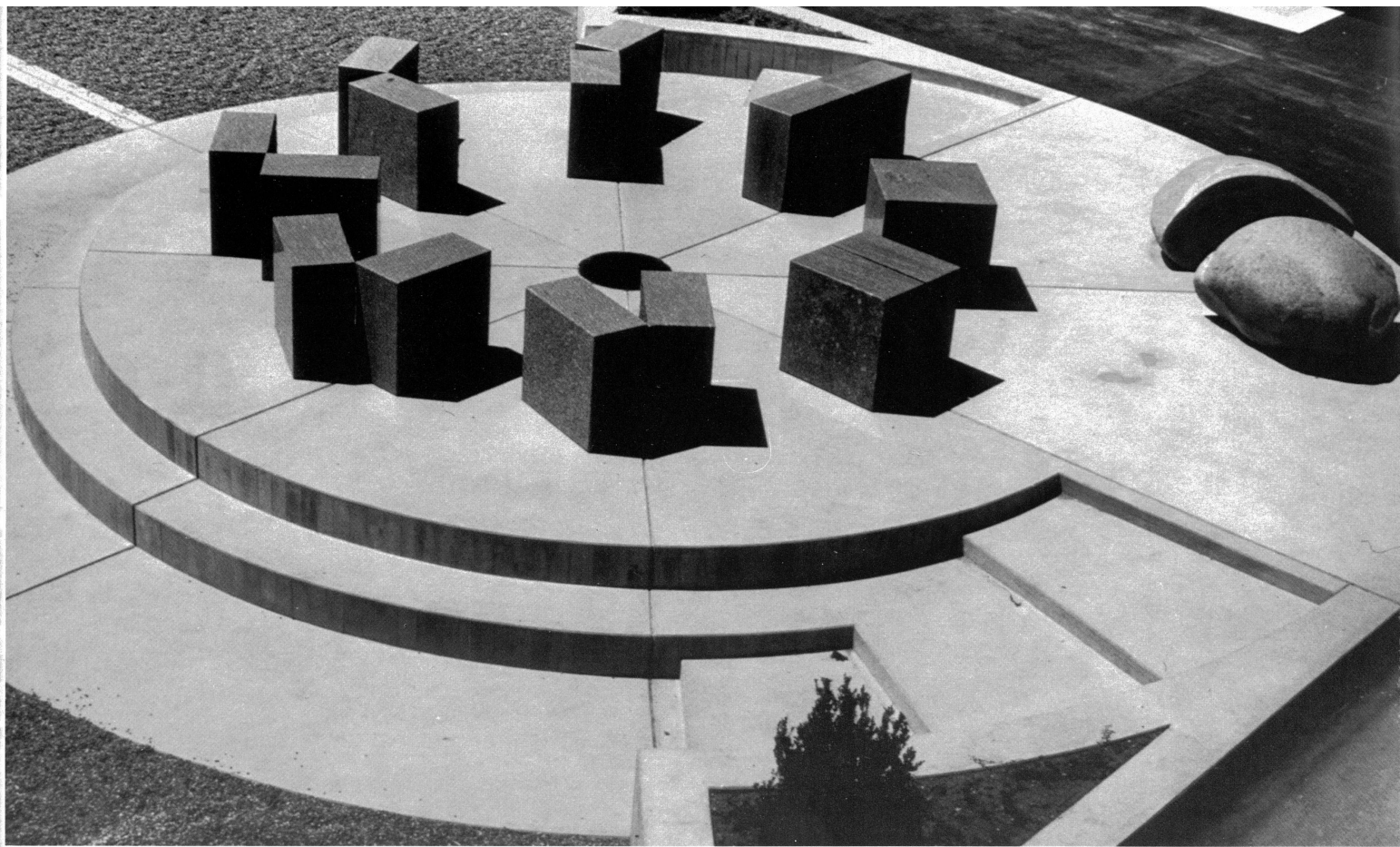


Cosmogonie 0-1-0, Théâtre des Signes

1985, musée Rath, Genève.

1977-1980, 1530 pièces (34 x 27 cm) Dimension totale 340 x 4131 cm.

Bois et papier, collages à technique mixte.



"Ouvert", Formation-Transformation.

Sculpture - environnement, béton, laiton et granit.

1985, réalisation pour la nouvelle faculté des lettres, Université de Neuchâtel.

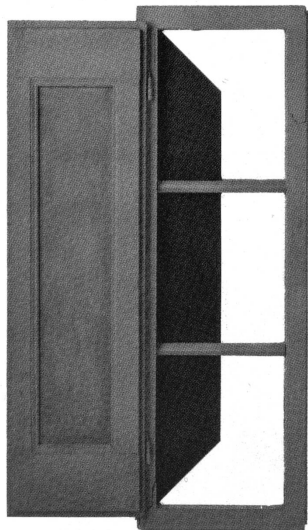
Cosmogonie 0-1-0, Théâtre des Signes.

1986 Kunsthalle, Mannheim.
Installation - Environnement.

Au premier plan :

Polarisation-Unité.

Technique mixte.



"Ouvert"

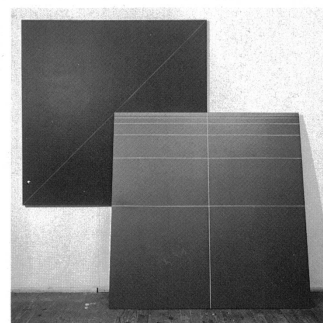
1982 fenêtre-objet.

Collection A. L'Huillier, Genève





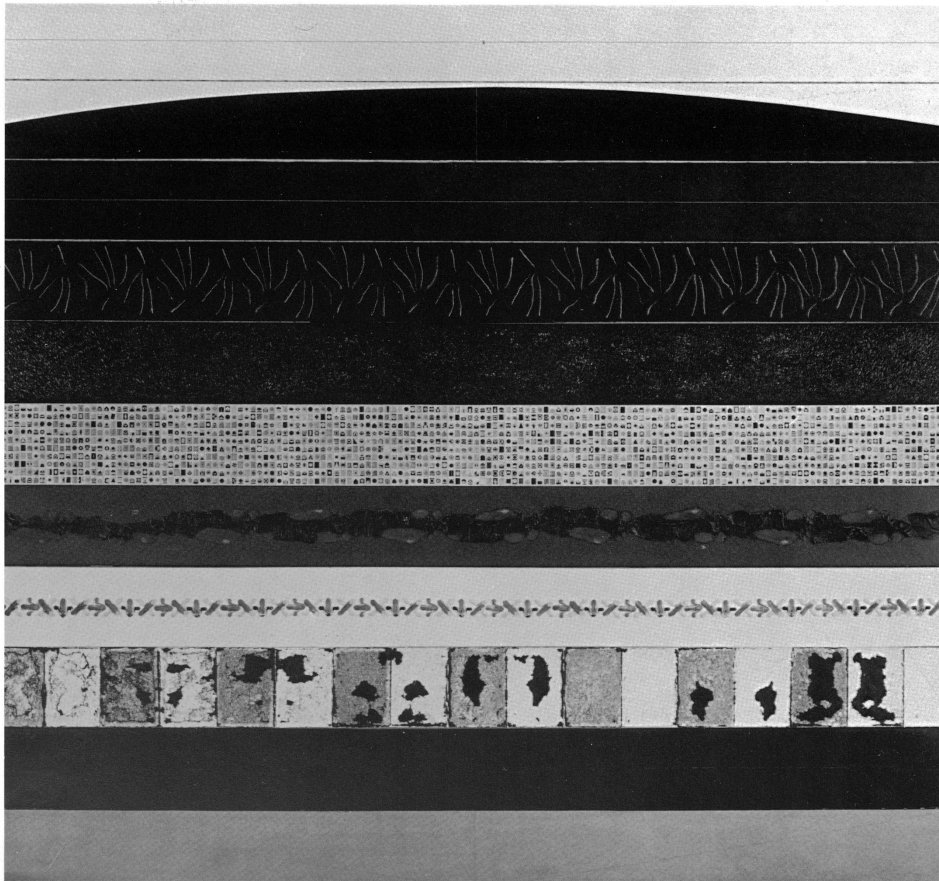
Alchimie de la Vision - Archéologie de la Pensée
 Menzonio 1984/1986.
 145 compositions en 9 parties, 102 x 75 cm.
 Granit, bois, verre, pierre, couleur.



"LAMBDA" Paris 1987
 Acrylique et craie sur toile.
 Acrylique et huile sur bois,
 243 x 243 cm



"LAMBDA" Espace Psycho-Biodynamique
1987, Installation, Meguro Museum of art, Tokyo.
Technique mixte.



"Paysage cosmogonique", tableau en 11 parties, technique mixte, 1976-1980.

Espace lumière
Extérieur

Espace forme
Corps

Espace ombre
Intérieur

Forme de Lumière
Energie

Forme de matière
Saisons

Espace Signe
Formation-Transformation

Chemin du Corps
Vertical-Horizontal

Espace mesure du Temps
Ecriture

Espace ouvert
Lecture

Espace Corps
Contenu

Espace Mémoire
Contenant

Vom schöpferischen Gestus zur inneren Aneignung

„Wo immer ich bin,“ sagt Camesi, „spricht das Leben zu mir, ich höre zu und notiere“. Damit will der Künstler nicht sagen, daß er sein Interesse allein auf die akustischen Zeichen in der Welt richtet, für die er optische Zeichen schafft, sondern damit ist generell sein Weltverständnis als ein Vorgang charakterisiert, in dem er den in der Welt gegebenen Dingen ihre Wahrheit ablauschen will. Er führt einen beständigen Dialog mit den in der Natur gegebenen Dingen. Die Mittel für dieses Gespräch sind seine optischen und haptischen Erfahrungen, das genaue Betrachten und das sensible Berühren. „Durch das Betrachten, das Sehen der Form, und durch das Berühren, das Betrachten der Hand, spüre ich das innere Betrachten der Materie“ sagt Camesi 1984 in einem Gedicht.

Wenn man einen Blick in seine Ateliers wirft -sowohl in das in Menzonio, seinem Heimatort in den Tessiner Bergen als auch in das in Paris - so fällt einem seine unglaubliche Liebe zu allen gefundenen Materialien auf. In jedem Winkel des Raumes, auf jeder Ablage findet man „Materie aus dem Leben“ wie er diese Dinge ganz allgemein bezeichnet: Holzstücke, Gras, Steine - Materialia, die wir in seinen geschaffenen Werken wiederfinden - ebenso sorgfältig aufgeschichtete Materiehaufen aus Zigarettenskippen und abgebrannten Zündhölzern sowie aus den Resten von ausgedrückten Farbtuben. In der Atmosphäre dieser Ateliers wird spürbar, daß in den Dingen eine ihnen innewohnende Dynamik beheimatet ist, die es zu erfahren gilt. Die Figur, die Form eines gefundenen Körpers versteht Camesi als ein Kraftfeld, an dem der Körper und der Raum sich treffen. Zwei mit unterschiedlichen Energien geladene Felder, Körper und Raum begegnen einander und bilden zueinander komplementäre Formen und Stoffe. In der in den Geländevitrinen des Umgangs ausgestellten Sequenz „Transmutation Forme de Terre - Dimension Unique“ von 1985 findet das seinen konsequenten bildnerischen Ausdruck. Die Entwicklung der Gestalt der Erde als materiale Entität in dem sie als komplementäre Form umfassenden Raum. Es sind Formen, die sich in den Zeichen des „Théâtre des Signes“ immer wieder finden.

Aber nicht nur die universelle Gestalt der Erde findet im Théâtre ihren zeichenhaften Ausdruck. Himmel, Wolke, Berg, Stein, Baum, Blatt, Hand, Farben, Linien, geometrische Körper wie Kreis, Quadrat, Dreieck bilden den Zeichensprachlichen Grundstock. Ein Blick aus dem Atelierfenster in Menzonio auf den gegenüberliegenden Berg mit seinen drei kuppelartigen Wölbungen, seinem dichten Waldbestand, auf die granitgedeckten Dächer des Ortes zeigt, daß Camesi der „Sprache“ seiner Heimat verbunden ist. Die ersten 150-200 Blätter für das Théâtre des Signes sind im Oktober bis Dezember 1977 in Menzonio entstanden. Dennoch, die bildgewordene Vorstellungswelt

des Théâtre des Signes hat ihren Ursprung nicht in Menzonio allein, auch nicht in Paris, aus dem Camesi damals gerade nach Menzonio zurückgekommen war. Sie hat ihr Fundament in der Spannung zwischen diesem Dorf und Paris, wo Camesi zwischen 1976 und 1982 hauptsächlich lebte. Es ist diese Spannung, die die Notationen, die Transmutationen der gefundenen Materien in Zeichen bestimmt.

Allen Zeichen gemeinsam ist die Verwendung der Schrift. Sie ist das durchgängige Gestaltungsmittel des gesamten Théâtre des Signes. Mit ihr wird eine Grundstruktur angelegt, die dann überlagert wird von zum Teil farbig gefaßten Zeichen, oder materialen Einheiten wie Steine, Holz, Blätter, Farbtuben... Diese Überlagerungen sind teilweise so gestaltet, daß hinter ihnen die Grundstruktur, die Collage aus Zeitungsfetzen verdeckt wird. Es sei hier nochmals an das einleitend gesagte erinnert. Camesis Weltverständnis basiert auf seinem Dialog mit der Natur. Das interkommunikative Medium eines Dialogs ist Sprache, die Schrift das Notatum für Sprache schlechthin. Die Schrift bildet den Raum für die Zeichen, die sich in ihm bilden, den Raum für den Berg, für die Wolke, für den Himmel, für den Stein, für das Stück Holz.

Die Form der erscheinenden Materie, sei sie in der Natur vorgegeben oder in einem kreativen künstlerischen Akt nachvollzogen, ist für Camesi die Manifestation eines Augenblicks, in dem das Sein sich existentiell zum Ausdruck bringt. Das heißt, im Eingebettetsein in die Zeitlichkeit der Welt unterliegt jede existentielle Seinsform einer unentwegten Veränderung und ist ihre Präsentation als Zeichen nur die Manifestation eines Augenblicks in dem Prozeß seiner Herkunft aus dem Nichts, aus dem 0, in das es zurücksinken wird, nachdem es sich einen Augenblick als konkrete Seinsform, als die „Eins“ visualisiert hat. In der Formel 0-1-0 wird diese universelle Gesetzmäßigkeit des Weltgeschehens, die Herkunft aus dem Nichts, der Augenblick seines Seins und der Rückgang in das Nichts zum Ausdruck gebracht. Wie eine programmatische Bestimmung steht die Formel 0-1-0 über der Tafel am Eingang zum Théâtre des Signes, als die die Cosmogonie bestimmende Gesetzmäßigkeit.

Das Nichts ist aber zugleich das Alles der möglichen Erscheinungen, die Einheit aus der alles Leben sich entwickelt. Ihre symbolische Entsprechung im Zeichen ist die Bestimmung des Zentrums, des Punktes. Die formgewordene Materie zeigt sich in farbigen Zeichen. Farbig als der Augenblick, in dem sich seine Materie im Licht darstellt, oder schwarz in Schatten. Es ist der Schatten, der durch das Licht projiziert wird, der die Materialität der Körper dokumentiert, so schildert es Camesi in seinem Gedicht von 1984, das bereits angesprochen wurde.

Ein weiterer biografischer Hinweis scheint mir für das Verständnis des Werkes wichtig. Camesi ist Autodidakt. Bevor er sich auf eigene Faust mit der Kunst und ihren historischen und philosophischen und als Künstler mit ihren praktischen Dimensionen und Möglichkeiten durch Reisen - hauptsächlich durch Italien - in den Jahren 1960 und 1974 bekannt gemacht hat, hat er eine Ausbildung als Bauzeichner bei dem Architekten Piretti in Locarno abgeschlossen. Es ist wohl diese Schulung, die seinem Denken die logische Struktur und seinem Werk die stringente Ordnung gibt. Eine Ordnung, die sich im Théâtre des Signes auf zwei Ebenen ausspricht: einmal im singulären Zeichen, zum anderen in der räumlichen Bezogenheit der Gesamtlage. Das Théâtre des Signes ist eine Folge von 1530 unterschiedlichen Zeichen, keines gleicht dem anderen. In der Folge ihrer Darbietung scheinen benachbarte Zeichen als völlig unabhängig voneinander entstandene Notierungen, neue einander scheinbar fremd gegenüberstehende Ausdrucksformen. Wie sehr aber die einzelnen Zeichen als Folge, als konstruierte Entwicklungen eines aus dem anderen in der beinahe 10 jährigen Entstehungszeit des gesamten Komplexes zu verstehen sind, hat die Sequenz der „Forme de Terre“ gezeigt und ist ablesbar in den ebenfalls in der Geländevitrine ausgestellten „Signographien“. Ihre scheinbare Unabhängigkeit voneinander ist das Resultat ihrer von Camesi immer wieder neu geschaffenen Zuordnung.

Es ist eine intuitiv geschaffene Zuordnung. Oft ist Camesi vor den Bilderreihen stehen geblieben, hat eine Tafel herausgenommen und an ihre Stelle eine andere gesetzt. In den eingangs beschriebenen Materiesammlungen in den Ateliers herrscht eine beruhigende Wohlgeordnetheit und ein spürbares Gefüge von Ordnungsbeziehungen.

Die Dinge sind nicht wahllos nebeneinander gereiht. Zwar sind ihre Zuordnungen beliebig veränderbar aber ihr räumliches Beieinander ist das Resultat gezielter Zueinanderfügung. Hunderte von Objektkästen füllen das Atelier in Menzonio. Sie stehen in einer nicht erklärbaren und dennoch spürbaren Ordnung zueinander. Die einzelnen Gruppen, teilweise hintereinander, teilweise nebeneinander aufgestellt, versetzt übereinander gestapelt oder bündig aufeinander gelegt, sind nicht chronologisch, nicht nach gattungsspezifischen formalen Kategorien oder inhaltlichen Gesichtspunkten geordnet, sondern allein durch den ordnenden Gestaltungswillen des Künstlers, der so seinen Lebens- und Arbeitsraum strukturierend bestimmt. Dieses Gefüge der Ordnung zeigt sich auch im Théâtre des Signes, hier allerdings in einer eindeutig raumklärenden Absicht. Eine Horizontlinie umspannt den gesamten Theaterraum. Ihre Höhe ist bestimmt von dem Zentrum und Ausgangspunkt, den das einzelne

Zeichen mit dem Lot am Eingang angibt. Über dieser zentralen Linie baut sich in einer perspektivischen Dimension der Raum der Zeichen auf. Drei, fünf und sieben Zeichenreihen enden schließlich in der aus 930 Zeichen bestehenden Frontwand. Ihre Unüberschaubarkeit steht in einem dialektischen Gegensatz zu dem einzelnen Zeichen ihr gegenüber. Das Beziehungsgefüge räumlicher Zuordnungen aber beschränkt sich nicht auf diese Polarität der Vielheit zur Einzelheit. Die Unbestimmbarkeit des einzelnen Zeichens, in der die optische Registrierung von Einzelzeichen unmöglich machenden Gesamtschau der räumlichen Anlage ist beabsichtigt. Sie steht analog zu den Erfahrungen des Menschen in der Welt, einer Erfahrung, die bestimmt wird von der Unüberschaubarkeit der gegebenen Zeichen. Erst die Zuordnung der Zeichen zueinander gewährleistet das Verstehen. Die Zuordnung wiederum ist abhängig vom Standort des Individuums innerhalb des Raumes. Wir müssen einen Punkt bestimmen von dem aus die im Leben gegebenen Zeichen eine bedeutungsvolle Zuordnung erfahren, aber so sagt Comesi: "Dieser Punkt ist eine Totalität; er ist die Verwirklichung aller Punkte eines

Raumes, endlicher Teil im Unendlichen. Physisch gesehen ist der Punkt nichts, er existiert durch uns und in uns..."

Damit schließt sich der Kreis des Denkens Comesi. Wir sind zurückgeführt worden auf den Ausgang unserer Überlegungen, auf den Menschen und seine Erlebensform des Lebens. Der Punkt aus dem heraus das Weltverstehen, ja die Wertschöpfung stattfindet und in den sie zurückkehrt ist der Mensch. Welche eminente Bedeutung das "Ich" bei Comesi hat, seine Sensibilität zu schauen und zu fühlen wird deutlich in dem Akt des malerischen Handelns. Seit 1976 entstehen neben den Zeichen Bilder, die der Künstler mit seinem Körper malt, mit den Fingern, den Handballen und den Füßen. Diese "Körpermalerei" ist das Gestaltungsmedium der Tafeln am Eingang des Théâtre des Signes. Farbige Linien sind direkt aus der Tube auf die Leinwand gesetzt und mit dem Finger durchgeschrieben. Eine Farbspur ist mit dem Fuß auf die Leinwand getreten. Mit den Fingernägeln kratzt Comesi skraffithafte Spuren in monochrome Farbflächen. In diesen Öffnungen zeigen sich die unter der Farbfläche

verborgenen Strukturen. Diese Formen der Gestaltung sind auch teilweise in den einzelnen Zeichen des Théâtre wiederzufinden.

Die logische Konzeption und die Vielschichtigkeit des Théâtre des Signes ist nicht das Resultat einer ad hoc geleisteten gedanklichen Analyse. Es ist die Subsumtion einer Welterfahrung, die Comesi schrittweise in den Gesamtkomplex seines Werkschaffens eingeführt hat. Sie beginnt in den zwischen 1972 und 1974 entstandenen Sequenzen, in denen Comesi die Zeitlichkeit der Erfahrung visualisiert und setzt sich fort im Erlebnis der Figur als Kraftlinie, die ihren Ausdruck vor allem im plastischen Schaffen Comesi findet. Begleitet wird sie seit 1977 von Comesi Bildern, in denen der Künstler die Bedeutung seines Körpers für die malerische Arbeit erprobt. Alle diese gedanklichen Grundkonzeptionen gipfeln in der Gesamtschau des Théâtre des Signes. Das Material dafür liefert das kontinuierliche Welterlebnis Comesi, das er seit 1977 in seinen Notationen sammelt und an dem er uns im Théâtre des Signes durch diese Ausstellung teilnehmen läßt.

Kunsthalle, Mannheim 1986.

Hans-Jürgen Buderer

From the studio to the inner encounter point, the time of an exhibition

"Wherever I am", says Comesi, "life speaks to me, I listen and take note". The artist does not mean by this that his interest is only directed towards the acoustical signs in the world, for which he creates optical signs. What it does mean is that his understanding of the world is in the nature of a process in which he wants to learn the truth of the things occurring in the world by listening to them. He carries on a steady dialog with the things in nature. The means of this conversation are his optical and tactile experiences, accurate observation and sensitive touch.

"By observing, seeing form, and by touching, the hand's form of observation, I feel an inner observation of matter", Comesi said in a 1984 poem.

A look at his studios - the one in Menzonio, his hometown in the Tessin Mountains, as well as the one in Paris - suffices to make one feel his incredible love for all the material he comes across.

In every corner of the room, in every storage area, one finds "material from life", as he calls these things in general: pieces of wood, grass, stones - material we see again in his finished works - carefully layered-up piles of cigarette butts and used matches as well

as squeezed-out paint tubes. The atmosphere of the studio renders tangible the notion that an innate dynamism lives within these things that is meant to be experienced. Comesi perceives the outline, the shape of an object collected at random as a force field in which the object and space meet. Two fields charged with different energies, object and space meet and together create reciprocal and complementary forms and materials. This finds its logical pictorial expression in the 1985 sequence "Transmutation Earth Form - Unique Dimension" set out in the exhibit cases along the circular path - the development of the shape of the earth as a material entity within the space that envelops it as a complementary shape. Shapes that occur again and again in the "Theatre of Signs".

However, it is not only the universal form of the earth that is given a sign-like expression in the Theater. Sky, cloud, mountain, stone, tree, leaf, hand, colors, lines, geometric forms such as circles, squares and triangles make up the basic "sign-language". A glance out of the studio window in Menzonio towards the mountain opposite with its three dome-like curves, its thick wood, and the granite-tiled roofs of the village shows how bound up Comesi is with the "language" of his home. (The first 150-200 collages for the

"Theatre of Signs" came to life from October to December 1977, in Menzonio). Nonetheless, the world of idea made into image of the "Theatre of Signs" did not find its source in Menzonio alone, nor in Paris, from which Comesi had just then returned. Its cornerstone lays in the tension between this village and Paris, where Comesi lived most of the time between 1976 and 1982. It is this tension which cast the notes and transmutations of the material discovered into signs. All the signs have in common the use of writing. It is the recurrent, form-making medium of the whole "Theatre of Signs". This lays down a basic structure upon which is set out layer after layer of signs, sometimes in color, or material elements such as stones, wood, leaves, paint tubes...

These successive layerings are arranged in such a way that the ground, the collage of newspaper shreds, can peek out. This should recall what was said in the beginning. Comesi's understanding of the world is based on his dialog with nature. The communicative medium of a dialog is language, writing simply the means of putting down language. The writing forms the space for the signs that take shape within it, space for the mountain, for the cloud, for the sky, the stone, the piece of wood.

The form of the emerging material, whether it occur in nature or be brought into being through the creative artistic act, is, for Camesi, the manifestation of a point in time in which being is expressed existentially. That is, imbedded in the temporality of the world, every existential form of being is subject to permanent change and its presentation as a sign is only the manifestation of a point in time within the process of its origin from nothing, from Zero, into which it will fall back after the brief moment as a concrete form of being, visualized as the "One". The formula 0-1-0 expresses this universal law of the world process, the origin in nothing, the brief moment of being and the return into nothing. Like a program, the formula 0-1-0 above the panel at the entrance to the "Theatre of Signs" stands as the law determining the cosmogony.

But "nothing" is at the same time "everything" in the possible phenomena, the unity from which all life develops. Its symbolic correspondence in the sign is the determination of the center, the point. Matter made into form manifests itself in colored signs. Colored as the point in time in which its matter is represented in the light, or black in the shadow. It is shadow projected through the light which documents the materiality of the objects - this is how Camesi portrays it in his 1984 poem cited above.

A further biographical note seems essential to me in understanding these works. Camesi is self-taught. Before he gained recognition on his own through his travels, mainly in Italy, from 1960 to 1974, when he came to grips as an artist with art in its historical, philosophical and practical dimensions, he trained as a draftsman with the Locarno architect Pisenti. It may well be this schooling that lends his thinking its logical structure and his work the stringent order it has. An order that is expressed in the "Theatre of Signs" on two levels: on the one hand in the singular sign and on the other in the spacial reference of the lay-out as a whole. The "Theatre of Signs" is a series of 1530 various signs, none like another. In the sequence of their presentation, neighboring signs seem to be notations wholly independent from one another, new forms of expression juxtaposed without apparent relation. However, the sequence "Earth Form" and the "Signographs" also displayed in the exhibit cases clearly indicate

the extent to which the individual signs are meant to be understood as a series, as a constructed development one from another during the nearly 10-year-long period in which they were created. Their seeming unrelatedness to one another is the result of their continually renewed re-coordination by Camesi. It is an intuitively created coordination. Camesi often stood before the series of pictures, took one element out and put another in its place. In the collection of materials in the studio spoken about the introduction, there reigns a reassuring well-orderedness and a tangible structure of orderly connections. Things are not lined up helter-skelter. To be sure, their coordination can be changed at will, but their spacial juxtaposition is the result of purposeful addition. Hundreds of cases of objects fill the studio in Menzonio. They stand in an inexplicable yet tangible relation to one another. The separate groups - sometimes set out behind one another, sometimes side by side, transplanted and piled up on top of one another or tersely stacked, are not in chronological order nor set out according to formal categories of type or content, but are lent order solely by the ordering will for form of the artist, who thus defines the structure of his living and working space. This structuring order is also manifest in the "Theatre of Signs", though here with the unequivocal intention of clarifying space. A horizontal line runs around the whole Theater room. Its height is determined by the center and starting point set forth by the single sign with the plumb-line at the entrance. Above this central line, the space of the signs builds itself up in a perspective dimension. Three, five and seven rows of signs suddenly end in the front wall composed of 930 signs. This fact that the eye cannot take it all in at one time stands in dialectical contradiction to the single sign opposite them. This relational structuring of spacial coordination is not limited to the polarity of multiplicity to unity.

The indefiniteness of the individual sign, the impossibility of taking in an individual sign, the total view imposed by the spacial lay-out, is intentional. It is analogous to the experiences of people in the world, an experience determined by the impossibility of assimilating the signs that occur. Only the coordination of the signs with one another guarantees understanding. Then again, this coordination depends upon the literal standpoint of the individual within the

space. We must decide on a point from which the signs occurring in life will take on a meaningful coordination, but Camesi says: "This point is a totality. It is the materialization of all the points in a space, the finite in the infinite. Seen physically, this point is nothing. It exists only through and within us..."

Here Camesi's thinking comes full circle. We are led back to the starting point for our considerations, to the human being and the shape his experience of life takes on. The point at which understanding of the world, creation of the world, starts and to which it comes back, is the human being. The eminent meaning of "I" for Camesi, his sensitivity to sight and touch becomes clear in the act of painting. Since 1976, pictures have taken shape along with the signs, pictures the artist paints with his body, with his fingers, his hand and his feet. This "body painting" is the medium for the panels at the entrance of the "Theatre of Signs". Colored lines are laid out directly from the tube onto the canvas and written through with the finger. A trace of color is left on the canvas with a foot. Camesi scratches graffiti-like traces into monochrome planes of color with his fingernails. In these cracks, one can make out the structures concealed under the planes of color. These patterns reoccur at times in the individual signs of the Theatre.

The logical conception and the many-layered character of the "Theatre of Signs" is not the result of an intellectual analysis carried out ad hoc. It is the synthesis of a way of experiencing life that Camesi has introduced step-by-step into the whole of his creative work. It begins in the 1972-1974 drawings and water-color sequences in which Camesi visualized the temporality of experience, and continues in the experience of the figure as a line of force that finds its most special expression in Camesi's sculptural work.

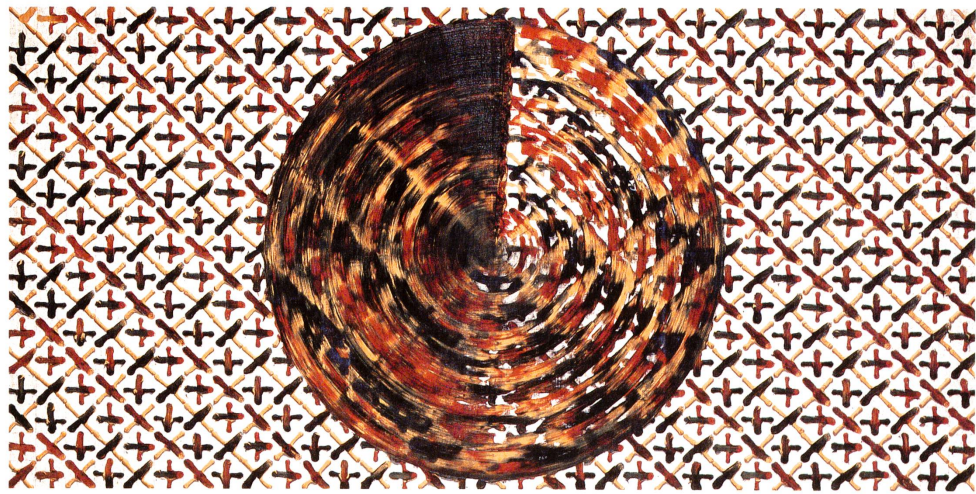
Since 1977, this has been accompanied by Camesi's pictures in which the artist has tested out the meaning of his own body for his work as a painter. All the thinking behind these basic conceptions comes to a head in the total view of the "Theatre of Signs". The material for it all is supplied by Camesi's continuing experience of the world that he has collected in his notations since 1977 and that he shares with us in this exhibit in the "Theatre of Signs".

Kunsthalle, Mannheim 1986.

BIOGRAPHIE - EXPOSITIONS PERSONNELLES ET PRINCIPALES EXPOSITIONS COLLECTIVES

	Gianfredo CAMESI Né le 24 mars 1940 à Menzonio/Tessin, Suisse, autodidacte. Vit et travaille alternativement en Suisse et à Paris.	Bochum, Stadtmuseum, "Profile X", l'Art en Suisse aujourd'hui Tel-Aviv, musée d'art moderne, l'Art Contemporain en Suisse. Bâle, Kunsthalle, "Artistes de la Suisse Romande".
1960	Arrive à Genève. Bourse fédérale suisse des Beaux-Arts en 1963, 1965 et 1980.	
1964	Exposition personnelle : Genève, musée Rath.	
1965	Participe aux activités du groupe "Set di Numero" à Florence. Expositions personnelles : Rome, Florence, Milan, Galerie Numero. Expositions collectives : Verona, Galerie "Zero", "Set di Numero", Palermo, Galerie "Il Punto", "Set di Numero".	
1967	Exposition collective : Napoli, Galerie Modern Art Agency, "Set di Numero".	
1968	Bourse Lisignol-Chevalier, Genève. Exposition collective : Genève, Galerie Alexandre Jolas.	
1969	Expositions personnelles : Amsterdam, Galerie Art and Project. Venise, Galerie Bruno Alfieri, "Mise en Evidence" Genève, Galerie Bonnier. Expositions collectives : Amsterdam, Stedelijk Museum et Bern, Kunsthalle : "22 jeunes artistes suisses" Gent, Galerie "Plus kern" Berne et Munich, Kunsthalle : "Plans et Projets en tant qu'Art". Luzern, Kunstmuseum : "Visualisierte Denkprozesse". Vira Gambarogno, "Sculpture Suisse"	
1970	Prix de la fondation Kiefer-Habitzel. Exposition personnelle : Zürich, Galerie Renée Ziegler, "Installation", (cat.). Séjour de travail à Amsterdam, atelier du Stedelijk Museum. Expositions collectives : Bienne, XV^e Exposition de Sculpture Suisse. Anvers, Galerie "X one".	
1971	Expositions personnelles : Amsterdam, Stedelijk Museum : "Rétrospective Théorique" (cat.). Zürich, Galerie Renée Ziegler, "Dimension Unique" (cat.). Expositions collectives : New York, The Cultural Center : "The Swiss Avant-garde". Balzano, IV^e Biennale, Rencontre Italo-Suisse. Genève, musée Rath, "Le Dessin Suisse du XX^e siècle". Paris, parc floral, Biennale de Paris.	
1972	Réalise les objets de culte dans la nouvelle église catholique de Langendorf / so Travaille à Menzonio. Prix Diday "Portrait", musée de l'Athénée, Genève. Expositions personnelles : Genève, Galerie Bonnier, "Transmutation, Forme de Terre". Genève, Galerie Renée Ziegler, Dessins de Menzonio. Expositions collectives : Paris, Grand Palais, "31 Artistes Suisses Contemporains". Paris, musée d'art moderne de la ville, Salon de mai. Milano, Rotonda, Giovane Arte Svizzera. Montreux, "Espace Situation 72". Lausanne, musée cantonal des Beaux-Arts, Musée Experimental III, "Implosion".	
1973	Réalise un environnement - parcours, sculpture - peinture à MuttENZ, Bâle Expositions personnelles : Zürich, Galerie Renée Ziegler. São Paulo, Brésil, XII^e Biennale, Représentation Suisse (catalogue). Voyage d'étude en Amérique Latine. Expositions collectives : Zürich, Basel, Bern, Lugano, Lausanne, "Tell 73".	
1974	Expositions personnelles : Genève, Galerie Bonnier et Galerie Ziegler. Bâle, ART 5'74, Galerie Bonnier et Galerie Renée Ziegler. Séjour de travail en Allemagne, Blankenstein. Expositions collectives : "Ambiente 74", Winterthur, Kunstmuseum, Genève, musée Rath, Lugano, villa Maipensata. Genève, sculpture en ville.	
1975	Exposition personnelle : Malmö, Galerie Léger. Expositions collectives : Bienne, VI^e exposition de la Sculpture Suisse. Avignon, Palais des Papes. Châlon/Saône, Maison Européenne de la Photographie, "Photography as Art - Art as Photography". Séjour de travail dans le midi de la France, Bages / Narbonne.	
1976	Expositions personnelles : Stockholm, Galerie Aronowitsch. Malmö, Galerie Léger. Expositions collectives : Kassel, Fotoforum der Gesamthochschule, "Photography as Art - Art as Photography". Zürich, Helmhaus, Artistes de Genève. Arrive à Paris / Fontenay-aux-Roses.	
1977	Prix de la Fondation pour les Arts Graphiques en Suisse. Expositions personnelles : Zürich, Galerie Renée Ziegler. Baden, Trudelhaus "Die Fotografie im Werk von G. Camesi" (publication). Expositions collectives : Zürich, Kunsthaus, "Malerei und Photographie im Dialogue". Tokyo, Galerie Odakyu, Chur, Bündner Kunstmuseum, "Die Alpen in der Schweizer Malerei".	
1978	Expositions personnelles : Genève, Galerie Bonnier, Spazio Misura del Tempo, (cat.). Bern, Galerie Loeb. Expositions collectives : Winterthur, Kunstmuseum, III^e Biennale de l'Art Suisse. Ascona-Brissago, "Monte Verita" (exposition organisée par M. Harald Szeeman).	
1979	Expositions personnelles : Zürich, galerie Renée Ziegler, Spazio Misura del Tempo (cat.) Stockholm, galerie Aronowitsch. Expositions collectives : Pfäffikon, Seedam Kulturzentrum, "30 Junge Schweizer Plastiker". Prix de Sculpture. Zug, "Kunst auf dem Wasser". Bâle, ART / 79.	

1980	Atelier à Paris. Réalise une sculpture-environnement à l'EPFL de Lausanne / Ecublens. Exposition personnelle : Zürich, Galerie Renée Ziegler, " Blankenstein 1974 " (publication). Expositions collectives : Bienne, XII ^e Biennale de la Sculpture Suisse. Vienne, Modern Art Galerie, " Zeichnungen von 13 Schweizer Bildhauer ". Genève, Musée Rath, " Le Dessin Suisse 1970-1980 ".	Réalise la couverture du programme du Festival de Musique de Montreux-Vevey 1987. Séjour de travail et d'étude de trois mois au Japon dans le cadre du programme : "Des Artistes Suisses en Résidence au Japon". Exposition collective : Tokyo, Meguro Museum of Art, Installation " LAMBDA ", Espace Psycho-Biodynamique , (cat.).
1982	Exposition personnelle : Zürich, Galerie Renée Ziegler, " Cosmogonie ". Expositions collectives : Zug, Kunstmuseum, " Sculpture de Pierre ". Vira-Gambarogno, III ^e exposition de Sculpture Suisse.	1988 Exposition personnelle : Paris, Centre culturel suisse, Installation " LAMBDA ", Espace Psycho-Biochromatique , (cat.).
Séjour de travail en Italie, Perugia / Umbria.		
1983	Exposition personnelle : Schaffhausen, Museum zu Allerheiligen, "Cosmogonie" .	
Travaille à Menzonio / Tessin.		
1984	Expositions personnelles : Zürich, Galerie Renée Ziegler, " Umbria ". Paris, Galerie Maximilien Guiol, "Visible-Invisible" (cat.). Genève, Galerie Bonnier, " Bages 1974 ". Locarno, Atelier Lafranca (Publication 5). Exposition collective : Aarau, Aargauer Kunstmuseum, "Utopie und Vision" .	
1985	Expositions personnelles : Genève, Musée Rath, "Cosmogonie 0-1-0, Théâtre des Signes" (cat.). Moers, Galerie Linie. Expositions collectives : Genève, Musée Rath, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, Mannheim, Kunsthalle, "L'Art et le Temps" . Münich, Münchner Stadtmuseum, "Das Aktfoto" . Môtiers, Exposition Suisse de Sculpture. Auvornier, Galerie Numega.	
Réalise une sculpture-environnement pour l'Université de Neuchâtel.		
Retourne vivre à Paris.		
1986	Expositions personnelles : Paris, Galerie Maximilien Guiol, "Plié-Déplié" . Mannheim, Kunsthalle, "Cosmogonie 0-1-0, Théâtre des Signes" (cat.). Zürich, Galerie Renée Ziegler, "Alchimie de la Vision, Archéologie de la Pensée" . Genève, Galerie Bonnier. Expositions collectives : Bologna, Représentation Suisse à la Foire Internationale de l'Art. REPÈRES , Visp (Valais), Exposition de Sculpture en plein air "Espace Psycho-Biodynamique" .	
1987	Expositions personnelles : Bonn, Galerie Pudelko, "Alchimie de la Vision, Archéologie de la Pensée" . Lugano, Galerie Dabbeni, "Menzonio-Paris 1972-1986" (Revue TEMPORALE) Svedala (Suède), Galerie Tittenté. Saint-Rémy-de-Provence, Galerie Noëlla G. Exposition collective : Yverdon, Galerie de l'Hôtel de Ville, "Des Corps en décor" .	<i>Au verso :</i> "Spazio Misura del Tempo" Action huile sur toile. Technique utilisée à partir de 1977.



Cahier d'artiste
édité par la Fondation suisse
pour la culture Pro Helvetia
1988