

Dans les grandes métropoles une pléiade d'esprits très brillants proclame que l'art est mort. D'autres, peut-être non moins brillants, disent que non et défendent avec brio et ongues les institutions consacrées à la promotion de l'art. Il est clair que l'art ne peut mourir, car personne ne peut le tuer une fois qu'il est inscrit non seulement dans l'histoire de l'homme, mais aussi dans l'histoire même de la nature. Ce qui se passe, c'est qu'il y a des sociétés propices au développement du phénomène artistique et d'autres qui ne le sont plus. Les grandes sociétés industrialisées, ou sur-industrialisées de l'Occident, détruisent les ruches de créativité et privent de toute occasion les hommes de vocation encore désintéressée. On y appelle art quelque chose comme une profession ou un office relativement nouveau, qui produit des objets *sui generis*. Tant qu'il y a des clients pour les acheter, cet «art» existe. Il existe aussi par les galeries, les musées, les biennales, les triennales, etc... Il est symptomatique que cette activité soit aujourd'hui soumise à la très vaste industrie de la publicité qui la protège et en assure la progression et la persistance. Ici le vieil art a définitivement perdu son autonomie existentielle et naturellement spirituelle. Il n'y a pas de quoi en pleurer. Tenter de la restaurer serait une tâche anachronique, condamnée d'avance.

les avant-gardes

Dans les métropoles post-industrielles à l'avance technologique vertigineuse, les avant-gardes artistiques se succèdent jour après jour par une nécessité pressante de changer le produit afin de contenir une clientèle à qui il ne plaît généralement pas d'investir dans le déjà vu. De même qu'il ne plaît pas aux artistes, principalement jeunes, de répéter ce que l'on a déjà fait. Ce n'est pas un changement de style, comme aux grandes époques, c'est plutôt la stylisation ou le procès de modernisation qui se commémorent chaque année dans les foires et les salons automobiles.

Dans les pays de la périphérie, dans la zone du sous-développement, des avant-gardes apparaissent aussi, mais ici leur propos serait plutôt de s'affirmer «up-to-date». Ils ont les yeux fixés sur les changements irrésistibles dictés

par la loi de la civilisation de la consommation pour la consommation, c'est-à-dire par la loi des grands marchés. C'est pourquoi ils sont toujours en train de courir après quelque chose, afin d'atteindre la nouveauté la plus récente. Cette course — les statistiques le démontrent — est une illusion triste et vaine. Les pays pauvres ou sous-développés ne peuvent plus rattraper l'avance des pays riches. Cette disparité existe aussi dans le domaine de l'art. Ici aussi, la quantité se transforme en qualité. Dans la phase historique que nous vivons, le Tiers Monde, pour ne pas se marginaliser complètement et sortir de la voie de ce qui est contemporain, doit trouver sa voie de développement, forcément différente de celle des riches de l'hémisphère nord. L'histoire culturelle du Tiers Monde ne sera désormais plus une répétition en raccourci de l'histoire récente des Etats-Unis, de l'Allemagne Fédérale, de la France, etc... Elle doit chasser de son sein la mentalité de la tendance au développement qui est l'obstacle sur quoi s'appuie l'esprit colonialiste.

une seule perspective : la révolution

Les populations dépourvues d'Amérique latine sont chargées d'un passé qu'elles ne purent jamais surmonter, ni même exprimer, c'est-à-dire le faire théoriquement, car une telle expression, souvent déformée ou déguisée, nous vient dans les livres des mauvaises historiographies d'origine métropolitaine. Les pauvres d'Amérique latine vivent et coexistent dans les décombres et les odeurs répugnantes du passé. Les ultra-modernismes, de forme ordinairement américaine, sont intimement liés à nos bidonvilles et à nos quartiers populaires. Le paradoxe, c'est qu'ils ne changent pas, comme la misère, la faim, la pauvreté, les cahutes, les ruines. Mais là est l'option du Tiers Monde : un avenir ouvert, ou la misère éternelle. Nécessairement, instinctivement, cet avenir récuse les produits ultra-modernes des régions avancées de la civilisation «transnationale» qui ne présente de l'avenir que l'apparence. En effet, ce qu'elle nous propose comme futur c'est, en réalité, des variantes du statu quo que l'impérialisme essaie de défendre par tous les moyens, y compris

l'art en Amérique latine

MARIO PEDROSA

discours pour les toupinquins ou nambas

La section Amérique-Latine, présentée à la Biennale de Paris (jusqu'au 1er novembre) sous la responsabilité d'Angel Kalenberg, directeur du musée de Montevideo, a été le prétexte pour Mario Petrosa d'une réflexion sur les chances de l'art du Tiers Monde :

Quand, dans les pays comme les nôtres, on dit que l'art est primitif ou populaire, cela équivaut à dire qu'il est futuriste. Dans les vieux pays de civilisation bourgeoise, il n'en est pas ainsi et la voie de l'art bifurque, ou trifurque, pour se perdre dans les sommets des diverses élites. Jamais tant d'«ismes» ne couvriront des aires si petites, pour des consommateurs si raffinés ou si subtils. Dans les autres pays, ces ramifications tirent leur origine, comme des sous-produits, des abords des capitales, des aéroports cosmopolites, des centres d'achats ou supermarchés et hôtels internationaux. Hors de ces aires, il y a les ateliers d'artisans, le travail qui n'est pas proprement salarié, mais où se noue l'effort anonyme de la créativité, de l'invention authentique, c'est-à-dire l'effort pour la collectivité. Dans ces recoins, l'art a ses racines dans la nature ou dans tout ce qui lui appartient, la terre, les pierres, les arbres, les bestioles, les idées ou les presque- idées qui transpirent des choses et des gens. Ici tout ce qui est nature est déjà culture, et ce qui est culture est encore nature. Mais elles ne se confondent pas. Ce qui se passe ici, c'est autre chose, c'est la naissance d'un quatrième règne, au-delà des trois règnes traditionnels de la nature — l'animal, le végétal et le minéral — je veux dire le règne de l'art.

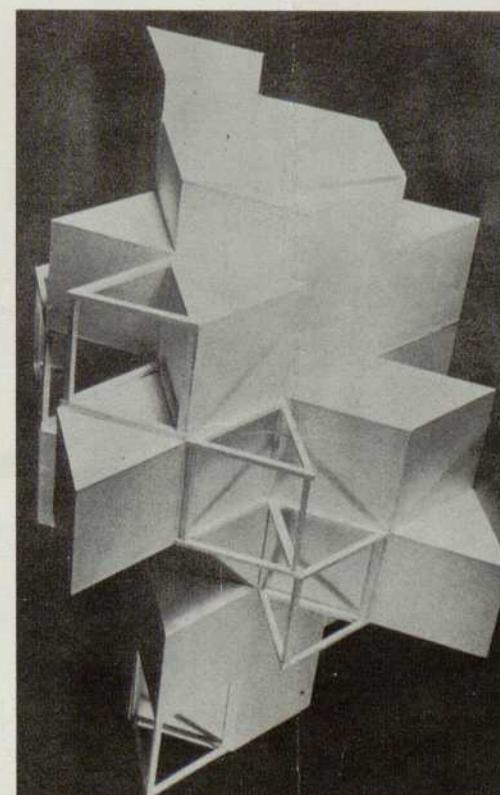
HECTOR GIUFFRE. «Le critique d'art» (Argentine)



Groupe TETRAERDO (Mexique)



HECTOR GIUFFRE. «Le Mecenas» (Argentine)



alors qu'une seconde guerre impérialiste intervient, encore plus dévastatrice que la première, l'art continue sa carrière inexorable, bien que non linéaire, vers le déclin. Une conscience systématique de la négativité préside à l'évolution esthétique (non-esthétique) du siècle. Puis, viennent les artistes d'aujourd'hui avec leurs proclamations révolutionnaires. L'un d'eux commence par refaire la découverte du «ready made», mais il remplace le premier exemple historique, le pot de chambre, par le corps vivant et beau de son propre modèle. C'est Pierre Manzoni. Puis, de la même famille, arrivent les protagonistes de l'«art corporel». S'abritant encore derrière le maître dadaïste, incomparable et distant, ils s'attaquent à leur propre corps, invoquant la tonsure en forme d'étoile que Duchamp se fit sur la tête. Il est impossible de ne pas évoquer les vieilles paroles de Benjamin devant les expériences révolutionnaires de ces nihilistes ultra-logiques de l'«art corporel». Puis la personne de Rudolf Schwarzkogler nous vient à l'esprit : ce jeune artiste autrichien, emporté par ses impulsions auto-destructives et narcissiques inaugure une série d'actes d'agression contre son propre corps et finit par se couper le pénis, immolé à d'obscures idées (ou purges ?). Ces actes d'agression contre le corps, objet d'adoration, de répulsion et de haine, inaugurent une série d'actions qui veulent être édifiantes. Il serait trop simple et injuste d'identifier formellement l'«esthétique» de ces artistes dont la pensée explicite est de nier toute esthétique, avec l'attitude si clairement sadique de Marinetti et de ses partisans. Il y a une différence substantielle entre les artistes de l'«art corporel» d'aujourd'hui et les Marinetti de jadis. Chez ces derniers, les déterminismes sadiques prédominaient et Marinetti chantait avec jubilation le spectacle de la destruction des Noirs d'Abyssinie sous les bombardements aériens des fascistes italiens, pâles précurseurs des bombardements ultra-modernes américains contre les Viétnameis. Chez les artistes d'aujourd'hui — qu'ils soient Allemands, Autrichiens, Italiens, Américains, Français — les atavismes sont si compliqués qu'ils échappent à l'analyse. Ils ne se donnent pas à autrui en spectacle comme le faisaient Marinetti et ses fascistes, ils se donnent en spectacle à eux-mêmes, car leur corps est leur objet, l'objet de leur recherche. La destruction se retourne contre eux-mêmes : pure auto-destruction qui se donne en spectacle et spectacle qui se prétend édifiant. Ils cherchent à édifier par l'auto-destruction. L'acte esthétique, qu'ils nièrent toujours, se transforme en acte moral. Comment qualifier de telles actions ? Comme témoignages d'un conditionnement culturel final, sans ouverture, ni existentiel, ni transcendantal. Le cycle de la prétendue révolution se referme sur lui-même et ce qui en résulte est une régression pathétique, sans retour ; la décadence. Ils acceptent la mort comme inévitable au nom de la saturation culturelle et de l'irrationalité de la vie. Ils arrivent au cul de sac parfait.

Cependant, sous la ligne de l'hémisphère saturé de richesses, de progrès et de culture, germe la vie. Un art nouveau menace de surgir ■

Mario Pedrosa

Né le 25 avril 1900 à Pernambuco au Brésil. Directeur du Musée d'Art Moderne de São Paulo. Organisateur de la 4ème Biennale du Centenaire de São Paulo (1954). Vice-Président de l'Association Internationale des Critiques d'art. Critique d'art dans «Le Journal du Brésil», «Correio da Manhã». Mario Pedrosa avait quitté le Brésil en 1970, il y retourne cette année.