

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 bec et ongles 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 contenter 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 commencent 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 dépouillées d'Amérique latine sont chargées d'un passé qu'elles ne peuvent 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 décors 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

la guerre. Le seul art susceptible de renaissance, c'est-à-dire de trouver des continuités culturelles imprévisibles ou insoupçonnées, ne peut résulter d'idées abstraites déduites du progrès permanent du cosmopolitisme multinational. C'est de cette dérivation abstraite que se nourrit le procès de la succession obligatoire des avant-gardes que nous avons déjà analysées. (La carte des écoles, des «ismes», et des styles qui se succèdent à partir, par exemple, du «pop art» anglo-américain, indique l'origine dérivée de ces successions).

La tâche créatrice de l'humanité commence à changer de latitude. Elle avance maintenant à travers les régions plus vastes et plus dispersées du Tiers Monde. La misère, la faim, la pauvreté peuvent pousser leurs populations au désespoir (c'est ce que croit, et il en avertit les siens, le Président de la Banque Mondiale, Monsieur MacNamara), mais elles ne sont pas assez infectées par les puissants complexes sado-masochistes qui règnent dans les sociétés riches pour être conduites au suicide collectif. Il est plus logique d'attendre d'elles quelque chose de positif. Il y a, en outre, en procès, en cheminement, un peu de toutes parts, un projet à réaliser, condition *sine qua non* pour concevoir l'avenir, et dégager pour tous une perspective au développement historique. Qu'est-ce que cela, sinon une révolution ? Oui, une révolution. La seule réellement susceptible de mobiliser les peuples de la majorité de l'humanité. La seule tâche historique du XXI^{ème} siècle.

Ce n'est que dans ce contexte universel qu'il sera possible de penser l'enfantement d'un art nouveau. Ce sera une des phases les plus vitales de ce prisme révolutionnaire en gestation dans les entrailles convulsives des peuples que Fanon appela «les damnés de la terre». Est-ce là une pure vision ? Peu importe. C'est un point de départ peut-être méthodologique, nécessaire pour embrasser dans son ensemble la vaste problématique apocalyptique de la division des peuples de la planète entre, d'une part, l'impérialisme, ses satellites et ses subordonnés tacitement alliés, et, de l'autre, l'immense majorité des autres peuples, condamnés comme par un fléau biblique, à la faim et à l'arriération. Qui oublie ce dilemme préliminaire, ne peut parler. Il est déjà mobilisé de l'autre côté de la ligne de notre hémisphère.

le spectacle de l'autodestruction

D'où l'on peut comprendre la profonde différence entre ce que l'on connaît encore comme art dans l'hémisphère des riches impériaux, et ce qui peut, ou doit, surgir dans nos mondes déshérités. L'art, dans la mesure où il existe parmi les impérialistes bourgeois, est toujours davantage un simple caprice de luxe, esthétique, qui se consume lui-même, indifférent à toute autre chose. Etudiant le panorama de l'art de son temps, en plein triomphe du fascisme, Walter Benjamin voyait dans le manifeste futuriste de Marinetti sur la guerre d'Ethiopie, «la parfaite révélation de l'art pour l'art», le couronnement de son mot d'ordre suprême : «Que l'art soit, et que périsse le monde». Commentant cette haute pensée de l'esthétique fasciste, Benjamin atteint à une telle pénétration, que ses paroles d'alors (1936) sont d'une actualité épouvantable : «Aux temps d'Homère, l'humanité s'offrait en spectacle aux dieux de l'Olympe ; maintenant, elle s'est faite son propre spectacle. Elle est devenue assez étrangère à elle-même pour parvenir à vivre sa propre destruction avec une jouissance esthétique de premier ordre». Une génération après le philosophe,

l'art en Amérique latine

MARIO PEDROSA

discours pour les toupiniquins ou nambas

La section Amérique-Latine, présentée à la Biennale de Paris (jusqu'au 1^{er} novembre) sous la responsabilité d'Angel Kalenberg, directeur du musée de Montevideo, a été le prétexte pour Mario Pedrosa 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.

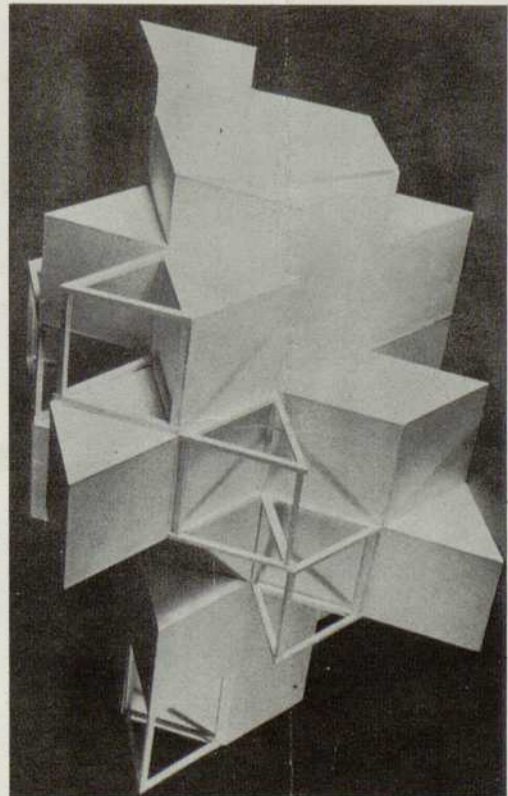
HECTOR GIUFFRÉ. «Le critique d'art» (Argentine)



Groupe TETRAERDO (Mexique)



HECTOR GIUFFRÉ. «Le Mécenas» (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 révélatrices 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 inaugura 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, inaugurèrent 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'Abysinie sous les bombardements aériens des fascistes italiens, pâles précurseurs des bombardements ultra-modernes américains contre les Vietnamiens. 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 éducatif. Ils cherchent à édifier par l'auto-destruction. L'acte esthétique, qu'ils nient 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 réfère 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 Sao Paulo. Organisateur de la 4^{ème} Biennale du Centenaire de Sao 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.