

sure, les impressions émotionnelles des motifs de cérémonie dans des cultures non-occidentales. Les associations de cette sorte sont particulièrement actives dans ses « fétiches », ses œuvres en perles et ses grilles -, toutes peuvent être regardées comme des artefacts pour des cérémonies qui ne sont pas encore révélées. Ses pièces en forme de tente semblent contenir un espace chargé de possibilités semblables. Même ses œuvres plus proches de peintures traditionnelles peuvent être vues tout aussi facilement comme des bannières, des cartes géographiques ou peut-être comme des capes. A peu près toutes ses œuvres portent des titres dont les allusions sous forme de jeux de mots peuvent servir d'introduction à ce royaume du sens élargi.

En plus des allusions à des cultures non-occidentales, figurent des harmonies de textures et de motifs trouvés dans l'esthétique « underground » de la culture urbaine contemporaine; des suggestions magiques, astrologiques et méditatives abondent dans toutes les œuvres de Shields. Son évolution, depuis une « picturalité » traditionnelle de virtuose jusqu'à son mode inventif exceptionnellement heureux, a permis à Shields d'inclure dans ses œuvres un ensemble méthodique et signifiant si

abstraction plus picturale, plus improvisée. Les significations nouvelles de son art sont à découvrir quelque part autour de ces qualités. La « picturalité » (1) a été très bien décrite au niveau formel : elle est le résultat d'une application ouverte et libre de peinture et elle mène à une succession de figures plus ou moins ambiguës (voir le Tintoret, voir pareillement De Kooning). Toutefois, le sens de la « picturalité » est plus difficile à décrire, particulièrement dans le contexte de l'art abstrait. Il signifie, en particulier, que l'artiste veut attirer l'attention sur les qualités de son medium. L'artiste veut suggérer qu'il existe un sens premier dans la perception active du spectateur d'un déploiement vigoureux, complexe et unifié, de ces matériaux. La « picturalité » tachiste de Shields trouve ce sens dans l'abondance. Ses surfaces sont luxuriantes mais ne sont jamais de simples invitations pour le regard à s'y engager, d'abord dans les motifs de couleur, riches et ambiguës, de l'artiste, ensuite dans une compréhension réfléchie de ses propres travaux. Sa « picturalité » apporte au regard une conscience de lui-même.

Ayant franchi les limites formelles qui définissent la récente peinture abstraite, Shields a également franchi les limites imposées à son contenu émotionnel. Dans les années soixante, ce contenu se réduisit à une version mise au goût du jour de l'« émotion artistique symboliste traditionnelle ». En d'autres termes, la peinture abstraite se particularisa jusqu'à ce que les effets formalistes définissables dominent l'expérience du spectateur, l'émotion se limitant à un sens atténué de l'approbation lorsque confrontée à une œuvre « signifiante ». Et bien-sûr, les associations culturelles s'appliquant à une émotion de cette sorte étaient rigoureusement occidentales et modernistes. Une partie de la réaction générale contre la peinture formaliste fut, comme je l'ai dit, l'auto-

grand que l'on est tenté de dire qu'il n'est pas, à proprement parler, abstrait -, ceci, bien qu'il ne soit pas bien-sûr représentatif. Ses œuvres vont au-delà de telles distinctions par ce qu'elles peuvent embrasser, par leur faculté à se suffire à elles-mêmes. En même temps, elles offrent des valeurs familières au spectateur qui reste dans les limites d'un modernisme spécialisé -, l'effet réciproque, chez Shields, produit par une surface littéraire et par une profondeur illusoire est à cet égard particulièrement notable. Mais il refuse lui-même de particulariser. Il est devenu une figure centrale parmi les artistes « non-réductivistes » qui travaillent actuellement. En accordant à son art une ampleur sans précédent, il lui a donné la profondeur, la complexité et la gravité du monde qu'il affronte et dont finalement il provient.

1. En anglais, le néologisme : *painterliness*. n.d.t.

Ce texte constitue l'essentiel de la préface à l'exposition d'Alan Shields au Museum of Contemporary Art de Chicago, en février et mars derniers.

#### Alan Shields

Né à Harrington, Kansas 1944.

Études : Kansas State University, Manhattan. Theatre Workshop, University of Maine (2 étés).

Expositions personnelles :

1969, Paula Cooper Gallery, New York.

1970, Janie C. Lee Gallery, Dallas. Paula Cooper Gallery, New York.

1971, The New Gallery, Cleveland. Galerie Sonnabend, Paris. Janie C. Lee Gallery, Dallas.

1972, Galeria dell'Ariete, Milan. Paula Cooper Gallery, New York.

1973, Hansen-Fuller Gallery, San Francisco. The Museum of Contemporary Art, San Francisco. The Museum of Contemporary Art, Chicago. University of Rhode Island, Kingston. Contemporary Arts Museum, Houston. Madison Art Center, Madison, Wisconsin (prints).

## 8<sup>e</sup> biennale

# JACQUELINE WINSOR

« Double Bound Circle » (Le cercle doublement fermé), 1970, de Jackie Winsor, réalisé avec une corde de chanvre de 10 cm de diamètre, pesant 317 kg, consiste en un cœur de corde épissée en forme de cercle et nouée par deux fois. Un travail en corde semblable fut montré au « 1970 Whitney Annual ». Un des derniers événements qui ont précédé la fermeture du « 112 Greene Street » fut « Up and/or down rope piece » (La corde soulevée et/ou descendue) qui eut lieu en juin 71. La représentation qui durait vingt minutes impliquait trois participants : 250 kg de corde de chanvre de 10 cm de diamètre, d'une force de traction de 125 tonnes, et des exécutants, un homme et une femme de conformation opposée, l'un long et maigre, l'autre languide et ronde, avec des forces respectives de 75 et de 50 kg. On pouvait voir la performance soit du rez-de-chaussée, soit du sous-sol; les actions qui avaient lieu à un niveau étaient en relation avec celles de l'autre niveau. La lourde corde fut tirée par la femme suivant une ligne continue, depuis le premier tas à l'extrémité du sous-sol, à travers un espace d'une dizaine de mètres, et présentée verticalement, par un trou circulaire de 10 cm percé

dans le plafond, à l'homme qui la mit en tas sur le plancher supérieur. Ainsi suspendue, la corde doublait de poids mais elle paraissait se soulever par rapport au plancher inférieur. Ensuite, l'homme la fit redescendre vers la femme, alors roulée en boule sous l'ouverture, de façon à la couvrir complètement. Tout au long de la performance (la première donnée par Jackie Winsor), les musculatures humaines différentes furent confrontées aux transformations progressives de la corde. L'idée de cette pièce a son origine dans le transport, quelques mois plus tôt, de la corde, depuis la rue jusqu'au troisième étage de l'atelier de Jackie Winsor, dans Canal Street.

Ce texte a été publié dans la revue Avalanche, n° 3, 1971.

#### Jacqueline Winsor

Née à Newfoundland, Canada, 1941.

Yale Summer School of Art & Music, 1964, Massachusetts College of Art, B.F.A., 1965. Rutgers University M.F.A., 1967.

Expositions personnelles :

1968, Douglass College Gallery, New Brunswick, New Jersey. 1971-72, Nova Scotia College of Art and Design, Halifax N.S.