

17 Déc 1980

Photo

# Gloria Friedmann dans son intensité

Gloria Friedmann est habitée par une énergie et elle a quelque chose à dire. Laissons parler ceux qui se figent dans l'admiration des grands maîtres indiscutés, des émules sans danger et qui, trop rapides, la condamnent avec de petits rires supérieurs, laissons ceux qui hurlent avec les loups et flattent le goût à la mode qui veut que le mot « qualité » soit une injure, « intelligent » un repoussoir, « difficile » une condamnation sans appel. Gloria Friedmann avec l'exposition du Centre Pompidou, enfin digne d'elle, laisse loin derrière elle tout ce qu'on peu voir en ce moment dans les galeries spécialisées. Il y a dans son travail, pour qui sait voir et sentir, une intensité que je n'ai pas trouvée souvent ces temps-ci, même chez les photographes dont on parle le plus.

Oh, certes, Gloria Friedmann, qui a beaucoup trop exposé tout de suite, a prêté des verges pour se faire battre. Elle a raté son entrée, comme on dit au théâtre, avec sa prestation à la biennale de Paris (plutôt médiocre) et son exposition chez Nancy Gillespie (où il y avait pourtant de bonnes choses). C'est peut-être grave mais ce n'est pas une raison pour ne pas dire aujourd'hui notre plaisir, notre émotion devant ce qu'elle nous propose ici.

avait de timide et d'ostentatoire à la fois dans ces dernières expositions, Gloria Friedmann permet à ce qu'il y a de plus puissant en elle, de plus physique, de se manifester. Voyez ce dyptique où l'artiste s'est représentée tirant la corde d'un arc sur une photo colorée, à gauche, et où la corde du même arc, cette fois collée sur la photo (et peinte), est tendue par un simple poids, à droite. Seuls certains poèmes d'Artaud me semblent comparables à cette œuvre superbe, bouleversante dans la manière de parler du corps avec cette même précision affolée.

Gloria Friedmann ajoute des objets réels à ses photos peintes. Mais pas comme Kossuth pour établir des relations entre les divers degrés de représentation. Car l'objet peint (mais peint d'après la photo, elle même colorée de manière totalement irréaliste) perd totalement sa fonction ici, est perverti comme sont perverties la photo et la peinture. Gloria Friedmann bouleverse en fait, tout un système de relations trop ronronnantes pour être encore adéquat, elle introduit le trouble dans l'ordre trop académique des choses. Avec une puissance, une intelligence et un intensité incomparables.

Michel NURIDSANY.

● Centre Pompidou. Jusqu'au 21 décembre.

Ayant accepté de penser un peu mieux son accrochage, s'étant débarrassée de ce qu'il y

PARACHUTE Wiver 90

## COLLOQUE: PENSER L'ART CONTEMPORAIN

23-27 SEPTEMBRE 1980

XI<sup>e</sup> BIENNALE DE PARIS

Le terme d'avant-garde semble depuis un certain temps ne plus rien signifier; il sert plutôt maintenant à désigner des moments historiques bien circonscrits. Il est donc heureux qu'on ne l'ait pas retrouvé au programme du colloque organisé durant la Biennale de Paris. *Penser l'art contemporain* est un thème moins normatif dont le défi est davantage pertinent. On le doit à Jean-Marc Poinsoit qui organisa le colloque en collaboration avec l'Office franco-allemand pour la jeunesse. La participation de l'O.F.A.J. permet à plusieurs étudiants allemands d'assister au colloque. Leur implication dans les débats qui suivirent les exposés fut plutôt active. Le cadre physique du colloque le favorisait car l'auditorium du Musée d'art moderne de la Ville de Paris n'a pas la structure rigide d'une salle de conférence. On y était plutôt mal assis, il y faisait souvent une chaleur à peine supportable, mais l'atmosphère y était détendue et très animée. D'ailleurs les échanges furent en grande partie assurés à cause de la traduction simultanée (en français, allemand et anglais) qui permettait ainsi à chacun d'être à peu près compris de tous. Ainsi les discussions furent assez intéressantes et (ce qui n'est pas le fait de tous les colloques) nourries et constantes. Dans l'ensemble, je crois que les interventions allemandes eurent un contenu plus directement politique, alors que de la

45

part des étudiants français, du reste plus silencieux, — et pour qui la question politique a déjà fait ses preuves de pertinence et de limitation — les problématiques furent plus diversifiées, mais souvent plus vagues, et parfois très personnalisées (chez les jeunes artistes surtout, il me semble).

On connaît les difficultés d'organisation, les qualités et les défauts inhérents à ce genre de rencontre. Il n'est donc pas la peine d'ergoter sur cela car celui-ci, quant au fonctionnement matériel, fut fort acceptable et inégal, comme ses semblables, sur le plan du contenu. C'est pourquoi je me contenterai ici de ne rappeler que ce qui pour une raison ou une autre a davantage retenu mon attention. Il est à remarquer que plusieurs des conférenciers n'étaient pas des noms familiers. Comme l'a noté Jean-Marc Poinsoit dans sa présentation, cela a été fait à dessein: l'appel a été lancé à des personnes qui n'avaient pas encore eu l'occasion d'intervenir devant le public français même si elles sont connues des spécialistes. Ainsi, autour de neuf thèmes, furent regroupés des conservateurs de musées, des critiques d'art, des historiens d'art, des théoriciens et des artistes.

La première séance avait comme thème *La pratique artistique au musée*; y participaient Christos M. Joachimides, critique à Berlin, Jan Debbaut, du Stedelijk van Abbemuseum d'Eindhoven et Sandy Nairne du I.C.A. de Londres qui, rappelant d'abord les deux facteurs déterminant la position sociale de l'artiste: 1) le choix du médium d'expression entraîne souvent directement un type de pratique et un lieu défini de distribution, 2) les effets du patronage et la nature de la demande pour des œuvres, signale qu'aujourd'hui le musée ne peut plus simplement être un lieu "neutre" d'exposition ou de conservation d'œuvres qui, plus souvent qu'autrement, n'ont pas été faites pour le musée, mais est au contraire, étant donné la spécialisation des musées d'art contemporain, le lieu où l'art se fait. L'art étant ainsi déjà public, reste à savoir comment ce travail conjoint du musée et de l'artiste peut devenir socialement signifiant.

La deuxième séance regroupa Klaus Honnert du Rheinisches Landesmuseum à Bonn, Frans Hacks du Groningen Museum et Josy Froment, responsable de l'Artbus du Centre d'Arts plastiques contemporains de Bordeaux. Cette session, essentiellement informative, permit à chaque invité de parler des recherches et des expériences spécifiques à leur institution car le thème était *Expériences nouvelles dans la présentation de l'art actuel au public*.

La troisième séance, intitulée *Fonctions du musée d'art contemporain*, comprenait les interventions de René Block de Berlin, organisateur indépendant d'expositions, Marie-Claude Beaud de Toulon et David Elliott du Museum of Modern Art d'Oxford qui est un musée à peu près sans collection mais qui se charge au contraire de recevoir et d'organiser des expositions d'art actuel national et étranger. David Elliott a affirmé franchement le caractère "élitiste" de cette institution puisqu'elle concerne essentiellement un public déjà intéressé aux arts visuels, reprenant de cette façon les contradictions mêmes de l'art des années soixante et soixante-dix. À son avis, le musée doit vivre de ce paradoxe: l'art des deux dernières décennies a changé son sens et ses contextes de réalisation et de diffusion pour rendre possible un accès plus universel et a du même coup acquis un caractère qui le rend davantage réservé aux spécialistes et aux familiers.

Participaient à la quatrième séance, sous le thème *Art et société*, Rainer Wick, professeur à l'Université d'Essen, Margaret Jochimsen, critique d'art à Bonn et Hervé Fischer, artiste et membre de l'École sociologique interrogative, qui a dû, comme toujours répondre à des interventions agressives mais qui a su, comme toujours, les intégrer dans la méthode et les problématiques mêmes de la pratique artistique de l'E.S.I. Dans l'ensemble, cette session a travaillé beaucoup de lieux communs et a démontré que la question en est une qui s'épuise, qui se renouvelle difficilement.

Participaient à la cinquième séance, intitulée *Art et philosophie*, Antje von Graevenitz, historienne d'art à l'Université d'Amsterdam, Peter Fuller, écrivain et critique d'art à Londres et, de Dublin, Richard Kearney, philosophe. La session fut particulièrement intéressante parce qu'étonnante. P. Fuller, d'une naïveté presque déconcertante, mais sur un ton inutilement agressif et emporté, s'est réclamé de William Morris et de l'œuvre de Cézanne pour brancher sa perspective de militant socialiste sur l'art (après avoir balayé sans nuances ceux qui, surtout en France, se réclament d'Althusser pour penser une esthétique contemporaine ou encore Hadjinicolaou et sa critique de la notion de style) pour favoriser la dimension esthétique, pourtant fort discutée, du dernier Marcuse. L'exposé de R. Kearney était aussi en quelque sorte un peu anachronique puisqu'il consistait essentiellement à dégager l'importance de la révolution phénoménologique pour une nouvelle esthétique de la peinture. L'expression "art contemporain" était mal venue dans cet exposé. La proposition d'A. von Graevenitz fut plus intéressante, quoique difficilement acceptable. Elle m'a semblé être une application trop mécaniste du concept anthropologique de rite de passage à certaines œuvres contemporaines. La transposition, probablement juste sur le plan structural, comme la spécificité du travail artistique qui renverse les effets du mythe ou des rituels.

Durant la sixième séance, consacrée aux *Lectures alternatives*, René Denizot, philosophe, a discuté dans un texte savamment auto-référentiel la question du discours spécialisé dans l'art. Est-il compatible avec le fait même de penser? Oblige-t-il à une lecture critique, c'est-à-dire à une critique de son propre pouvoir. Ensuite Benjamin Buchloh du Nova Scotia College of Art and Design, après avoir repris l'héritage critique laissé par le critique moderniste de la sculpture, a suggéré les fondements d'une critique matérialiste historique pour dégager une "situational aesthetic", selon l'expression de Michael Asher dont les installations servent à Buchloh de référence fondamentale. La session s'est terminée avec la participation d'un groupe d'artistes; leur dispositif, incluant des téléviseurs, fut si long à se mettre correctement en branle que je n'ai gardé aucun souvenir de leur présence.

La septième séance regroupa sous le thème *L'actualité artistique internationale* les interventions de Stephan von Wiese du Kunstmuseum de Düsseldorf, Hannal Weitmeier-Steckel, critique d'art à Berlin, et Daniel Buren.

À la huitième session, intitulée *Un peu d'histoire*, participèrent Yves-Alain Bois, historien d'art, Christian Bonnefoi, peintre, et Marion Brauwer, critique d'art à La Haye. À partir d'un récent article paru dans le journal de l'A.I.C.A., "Le triomphe de l'art pour le public", et de l'étrange thème qui y est soulevé ("l'ère post-artistique"), M. Brauwer s'est intéressé au rôle du public dans l'art, jusqu'à conclure que l'art meurt, non pas en perdant son aura, mais par son intégration dans la société. De son côté, C. Bonnefoi a repensé la relation spectateur-tableau, ce qui fait tableau étant cette relation même en tant qu'énigme. Puis Y.A. Bois, rappelant Winkelmann, Klein, Bellori, ou Derrida, Nietzsche, a discuté du procès d'historicisation dans la critique et a distingué l'histoire critique et la perspective conservatrice de l'historien d'art antérieur.

La dernière session, consacrée à *L'Actualité vue par la Biennale*, a été composée de Georges Boudaille, délégué général de la Biennale, qui a accepté de remplacer à la toute dernière minute Jean-Louis Pradel absent sans avis (il était dans l'organisation même de la Biennale où des conflits semblent avoir opposé radicalement les membres), de Bruno Mentura de la Galerie nationale d'art moderne à Rome (qui était un des responsables de la participation italienne à la Biennale), et de Klaus Vom Bruck, artiste de Cologne. B. Mentura insista sur la liberté personnelle comme "critère" actuel de qualité de l'art. Liberté dans le sens d'un dialogue avec le territoire de l'art, territoire historique plus que géographique. G. Boudaille a rappelé que la Biennale avait à l'origine un thème mais que la plupart des artistes ne l'ont pas suivi. De telle sorte

que l'accrochage fut fait selon l'oeil plutôt que selon un programme ou une répartition nationale. La présentation visuelle (video) de K. Vom Bruch conclut la session et le colloque, en affirmant que la question visuelle, picturale, est plus importante que la narration. Tous ont sûrement encore en mémoire l'image et la phrase chantée, inlassablement répétées, de son œuvre qui gagne la compétition contre l'affiche publicitaire.

Bref, l'ensemble de ce colloque n'a pas manqué d'intérêt. Il est à retenir qu'assez curieusement les limites des thèmes ont été souvent dépassées. On a par exemple beaucoup parlé d'actualité dans la session consacrée à l'histoire et d'histoire à propos des perspectives actuelles, de même que la question politique était plus évidente à propos des lectures alternatives que durant la session consacrée au rapport art-société. Ces débordements témoignent des ambiguïtés de l'art actuel et de la difficulté de penser sa complexité. Reste à souhaiter que les actes de ce colloque soient publiés pour fournir à la réflexion tout ce qu'un compte rendu ne peut qu'amputer.

RENÉ PAYANT