

de l'artiste

par Jean-Jacques Lévêque

retourner sur les lieux même où l'avenir de l'homme se trouvait en danger. Du même coup il s'interdit « d'utiliser » le paysage pour faire des œuvres, mais, par contre, il s'oblige à tenter une analyse du terrain, à inviter le public à le suivre dans cette prospection; en somme à partir en croisade pour le conserver.

Les « interventions » artistiques sur la nature elle-même sont des moments fugitifs, et impliquent une « localisation » qui oblige l'artiste à recourir à la photographie pour les conserver, les diffuser, les présenter dans le musée qui devient ainsi un centre d'information plutôt qu'un lieu de plaisir esthétique.

Si bien que c'est (de même que pour le body-art, comme nous le verrons) la photographie qui se substitue à la peinture. Celle-ci est un médium relatif, trop dépendant de son utilisateur, alors que la photographie atteint presque l'objectivité du constat.

Du même coup l'art conceptuel (c'est-à-dire l'art qui reste au stade du concept, de l'idée traduite sous forme de dossier, de texte) s'inscrit logiquement dans le prolongement du land-art, il est lui aussi une analyse de l'environnement, une réflexion quasi scientifique sur les rapports de force entre l'homme et la réalité.

Le body-art

La substitution progressive de l'artiste à son œuvre a privilégié le créateur, au détriment de sa création. Le regard se portant sur celui qui crée, son geste prend une valeur *exemplaire*.

On en arrive, par une sorte de logique rigoureuse, à ceci : l'artiste devient son œuvre.

D'où la naissance de différentes formes d'expression d'ordre artistique, qui sont : le travestissement, le happening, l'intervention. Dans chaque cas, l'artiste se présente en *situation*, par rapport à son environnement, aux objets, à son propre corps.

On retrouve, du même coup, le goût du rituel, du sacré, et les zones de phantasmes qu'ils éveillent. D'où le retour à une sexualité parfois agressive, à une violence toujours virtuelle chez l'homme.

Tout naturellement, et pour être plus compréhensibles, les interventions corporelles tendent à l'excès. De même que le peintre porte des accents particuliers sur la matière picturale, pour s'exprimer, l'artiste qui pratique le body-art exagère une attitude, une vêtue, un rituel, pour mieux faire « passer » son message, pour souligner son propos.

Le travestissement, dans cet ordre d'idées, prend un sens particulièrement intéressant. Il modifie les données d'un être qui sont indépendantes de sa volonté, fatidiques. En se travestissant, il tend à une mutation de sa nature; moins sacrilège que dynamique, parce qu'elle témoigne de l'énergie de l'homme qui veut s'assumer selon un choix.

De même que pour le « land-art », c'est la photographie, et plus encore la vidéo, qui est en mesure de diffuser des actions du « body-art ». C'est dire que la photographie devient le médium privilégié de l'artiste contemporain, et gagne, enfin, son autonomie artistique que le public, jusqu'alors, lui refusait.

Support-surface, la peinture en question

L'abandon des techniques picturales traditionnelles dont témoignent le land-art et le body-art, est la conséquence d'une série d'expériences picturales (le fauvisme, le cubisme, le futurisme, les diverses abstractions) qui ont momentanément épuisé un art qui se confond aujourd'hui avec son objet. C'est « support-surface ».

Le nom d'un groupe devient celui d'une tendance ou, du moins, permet-il de rassembler des artistes divers, qui mènent un travail de réflexion sur la matière même de la peinture, sur le support et la surface qui la contraignent.

Interrogation qui peut paraître simpliste, ou, du moins, qui se traduit par des œuvres plutôt décevantes au strict niveau de la vue. La toile libre, empreinte d'une couleur monochrome, ou de lignes régulières, ou d'un graphisme errant, ou encore de signes graphiques sériels, le cadre démonté, risquent fort de choquer le public qui attend une œuvre finie, et voit là les étapes d'une technique interrogée (ou contestée?).

En somme, l'artiste le fait participer à ses problèmes. D'ailleurs s'il rétrécit son champ d'expérience à des formes dérisoires, il s'étend en revanche bien volontiers dans le texte commentaire, le texte critique. De quoi heurter le spectateur qui se transforme contre son gré en lecteur. Là encore on passe insidieusement de l'art objet à l'art conceptuel. Mais cette tendance a le mérite de préparer une nouvelle peinture dont on ne voit là, en fait que les prémices.

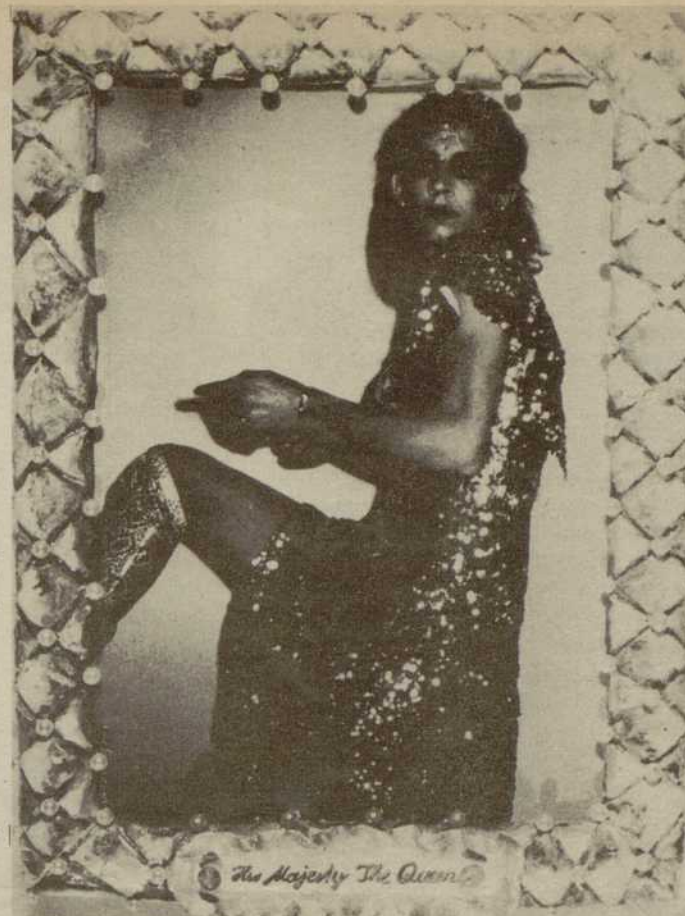
La Chine en image

On sait peu de choses de ce pays qui est un continent à lui seul, et qui compte tant d'habitants que l'opinion mondiale, même à travers des chansons, s'en étonne avant de s'en inquiéter.

Inquiétude inspirée, sans doute, par l'ignorance dans laquelle on est tenu, tant il reste de « mystère », malgré les relations des observateurs. Inquiétant, ce peuple de travailleurs qui sortent du moyen âge et, enfin, accèdent à la décence de la vie dans le travail?

La peinture qui en émane a tout le charme et l'innocence de la peinture naïve, même si elle a, parfois des accents de propagande. Elle a le mérite d'écrire l'épopée d'une ère laborieuse, qui place ses rêves dans « l'ordinaire », parce que c'était justement cet ordinaire-là qui lui était jusqu'alors interdit.

La France sera le premier pays du monde à présenter ces œuvres chinoises. Elles émanent d'un groupe de paysans du Huxian, province située au Nord-Ouest de Pékin. Sur 420 000 habitants 600 paysans s'adonnent à la peinture. Ils représentent la vie quotidienne : les récoltes, l'arrosage des champs, la cueillette des fruits, le labourage. L'influence de ce groupe d'autodidactes sur les milieux artistiques chinois est immense, décisive. Elle entraîne un nouveau style, quasi officiel. Une des particularités de cet art, c'est l'anonymat dans lequel est tenu l'artiste, et le fait que l'œuvre est un travail réellement collectif, fruit d'une longue et sérieuse consultation de tous les participants, de telle sorte que le tableau est non seulement un produit matériel d'une collectivité, mais son expression.



Luciano CASTELLI. Les travestis sont l'expression la plus immédiate du « body-art ». Changer de sexe, c'est défier Dieu.



Gary GLASER. La démesure du mauvais goût pour exprimer l'intimité des rêves. L'art a aussi tous les visages du quotidien.