

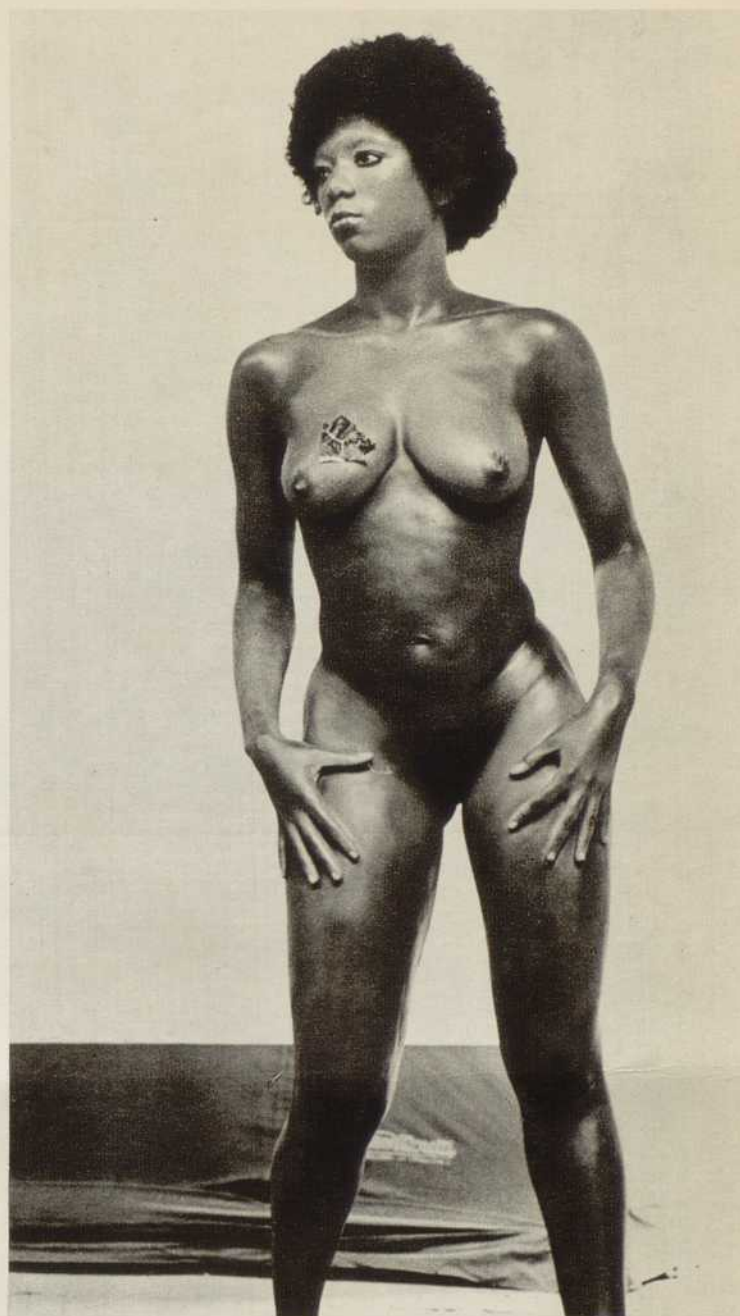
Hiperrealizm

Hyper-realism

Le hyperréalisme

LA BIENNALE DES JEUNES de cette année n'a pas été organisée, comme d'ordinaire, au vénérable Musée de l'Art Moderne mais dans un quartier périphérique de la ville, sur le terrain du Parc Floral au Bois de Vincennes. La présentation des expositions des différents pays, coutume qui durait jusque-là, a été remplacée par une exposition de certains problèmes. L'art conceptuel, les envois, les interventions et l'hyperréalisme — sont les quatre grandes lignes de la présentation qui ont défini les principaux courants d'intérêt de la jeune avant-garde d'aujourd'hui. La section de l'art conceptuel, la plus développée, avait l'ambition de se délimiter visiblement et de définir ce type d'activité par rapport aux autres initiatives et surtout par rapport à l'arte povera, le land-art ou à ce qu'il est convenu d'appeler l'art impossible. On a insisté sur la fonction analytique des recherches des conceptualistes qui attirent l'attention sur la structure de l'art et qui révèlent son essence. L'autothématisation ne concernait plus les problèmes de l'espace, la reproduction, la formation si typiques pour les courants artistiques de notre siècle, mais se prononçait en ce qui concerne le principe même de l'acte créatif. La comparaison des différents types du message: planches, tableaux, photographies, textes, a résulté de la conviction aujourd'hui générale, que la lisibilité de l'oeuvre ne saurait résulter d'un «code de nature formelle», c'est-à-dire que la nouvelle analyse ne peut déchiffrer le contenu par la forme mais peut parvenir directement au sens que renferme l'acte même de la création. Sans perdre la base visuelle, l'art conceptuel ne voit pas l'essence de l'influence dans la visualisation. Sur le plan de la réception il rejette la contemplation de l'objet et l'oeuvre en tant que support des qualités esthétiques. L'annotation linguistique ne cherche pas à créer une narration littéraire ou à transmettre des contenus anecdotiques. La langue (largement conçue) a pour objet de saisir la structure même de l'acte créatif — en tant que fait, en plus de toutes ses qualifications; elle tend à une passivité extrême, elle est une information impersonnelle. La section des envois était la plus proche des conceptualistes malgré l'accent mis sur les mass-media de l'oeuvre. L'anonymat institutionnel de la voie de communication (grâce à la propagation des oeuvres par la poste), sa neutralité artistique, résultent de l'attitude créatrice, mais l'influencent aussi inévitablement et, dans ce cadre, cette sorte de contact peut être entamé entre l'artiste et le destinataire. C'est ici qu'a lieu le rapprochement avec les conceptualistes, pour lesquels chaque matérialisation de l'oeuvre (ou mieux, réification) est une déformation de la pensée. La poste permet d'isoler l'idée au maximum, surtout lorsque cette idée est réalisée en dehors de la couche esthétique — et lorsqu'elle a lieu en dehors des institutions créées pour l'art. C'est aussi en cela que se manifeste la véritable nature de l'art d'aujourd'hui — son identification complète avec son propre message. Il y a quelques années, Seth Siegelaub l'indiquait dans son «exposition catalogue» — et à la Biennale, la planche de Ben, pleine de truisme, annonçant «il faut tout communiquer», le montre le mieux. La neutralisation postale définit aussi très nettement la proposition de l'artiste responsable de la pensée et non de l'objet courant. Contrairement aux deux premières, la section des interventions ne se prêtait à aucune classification. Les conceptualistes attaquaient la structure de l'oeuvre, en reconnaissant l'acte créatif lui-même. En identifiant l'oeuvre au message, les auteurs d'envois postaux ébranlaient le système de présentation de l'art, rehaussaient le rôle particulier de l'artiste. Les interventions contestaient le bien fondé et la possibilité de la réception de l'oeuvre dans les catégories traditionnelles de la perception, du sentiment ou même de la participation consciente. Le groupe «Informart» enregistrait le public et son environnement pour en faire un objet artistique. Une perception parallèle s'en suivait: des artistes par le public, du public par les artistes, du public par le public. Le cercle tautologique de la réception était fermé. Les diapositives projetées par les Canadiens, illustrant leur voyage par leur pays proposaient la réception du contact à deux degrés: des destinataires avec le contact des artistes en contact avec le paysage canadien. Les jallons placés dans la rue par les Hollandais (le groupe UNI.D.), groupaient le public en compositions de formes, inaperçues par les participants-passants qui en étaient inconscients. Les relations qui par leur nature ne pouvaient être matérialisées devenaient le but artistique. Le dernier groupe d'envois réunissait un ensemble d'oeuvres sous le nom d'hyperréalisme, peut-être les plus surprenantes pour un observateur des changements intervenus dans l'art au cours de ces dernières années. Les objets reproduits d'une façon illusionniste, les illusions des intérieurs, les moulages de figures donnaient l'impression de l'espace concret, figé. Le réalisme — presque entièrement dénué de l'engagement émotionnel du pop-art, indifférent à toute narration, suggestif par sa statistique froide, sentimental par son concret importun. La minimalisation de l'expression était la plus proche des structures de base et comme dans les autres oeuvres elle était indifférente aux valeurs esthétiques, littéraires, malgré la perfection absolue de l'exécution. Environnement du cabinet de figures de cire...

La Biennale a montré nettement que les métamorphoses de l'art le plus nouveau sont radicales. Elles ne concernent plus les composants fragmentaires de l'oeuvre plastique mais sa nature. La contestation totale intègre aussi bien la structure fermée de l'objet d'art que la relation créée de la triade traditionnelle: artiste, oeuvre, destinataire. Le rang professionnel de l'artiste est alors ébranlé, le caractère institutionnel de la réception de musée ou de galerie est condamné à l'anéantissement, toutes les catégories stables sont contestées — les catégories qui jusqu'à présent étaient soumises aux expériences des artistes et aux spéculations de la critique.



8

9

