

YAKOV ROSENBLATT

«dépeindre» l'événement fugitif

Yakov Rosenblatt est né en 1946 à Wrocław en Pologne et vit en Israël depuis 1949. Il a fréquenté l'école communale du kibboutz Ramat Rachel et le lycée Amal à Jérusalem. En 1967, il a travaillé pour le photographe Avraham Hauser. De 1969 à 1972, il a vécu à New York et travaillé pour les laboratoires photographiques True Color. De retour en Israël, il enseigne la photographie à l'Académie d'Art et de Design Bezalel à Jérusalem.

A travers son travail de photographe, le principal but de Rosenblatt est l'interprétation de la réalité. Il l'a présenté dans les différents stades de son développement, à des niveaux variés de complexité. Il fit d'abord des photomontages qui donnaient à sa vision une dimension surréaliste. Plus tard, il passa à une photo noir et blanc qui traitait de l'expérience visuelle et émotionnelle de son entourage immédiat, de la nature et de ses amis.

Aujourd'hui, Rosenblatt présente la réalité comme terrain d'un événement. Son proche entourage, la nature, ses amis sont «dépeints» comme des événements fugitifs. A cette fin, il crée une séquence d'images. Il se sert de film 24x36 mm qui demeure le format du travail achevé. Une unité se compose de 2 ou 3 négatifs successifs. Rosenblatt choisit un endroit contenant les éléments (personnages,

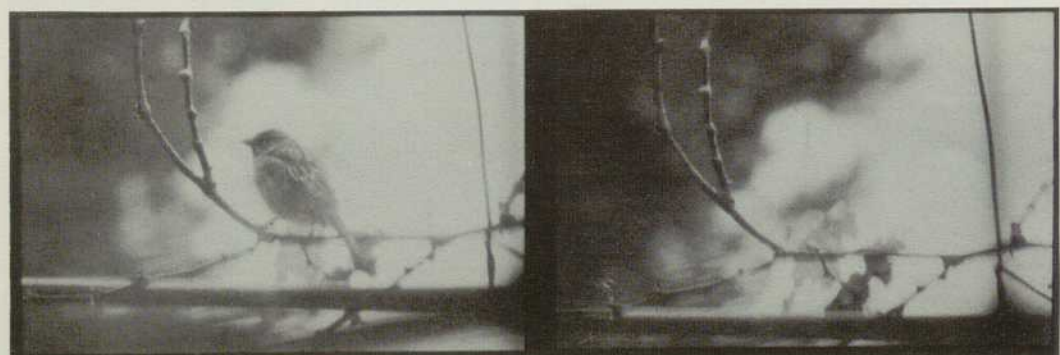
lieux) d'une certaine situation dans le temps. La première photographie met en évidence des corrélations entre ces éléments. Les images suivantes montrent les permutations par rapport à la première image.

N'importe quel changement — quelquefois le plus léger — détermine dans les images suivantes l'essence formelle et émotionnelle de l'événement.

Bien que chaque image soit une unité pouvant exister en elle-même, chaque séquence est méticuleusement suivie pour montrer la relation de l'une à l'autre. Le court espace de vie représenté par chaque séquence détermine la durée de l'événement «dépeint». Pour préparer la séquence, l'artiste emploie la mise en scène et l'attente, le choix et l'élimination.

Ainsi l'expérience émotionnelle dans le travail de Rosenblatt est reliée à l'expression du facteur temps. Le «gel» de la situation qui conserve la sensation d'espace, de temps et de mouvement. C'est la combinaison d'unités gelées qui représente l'environnement changeant, changements de lumière, transitions de scènes intérieures à des scènes extérieures, du statique au dynamique. Tout cela détermine le facteur temps et la signification du changement dans des situations transitoires.

Photographie 1976



MASAKO SHIBATA

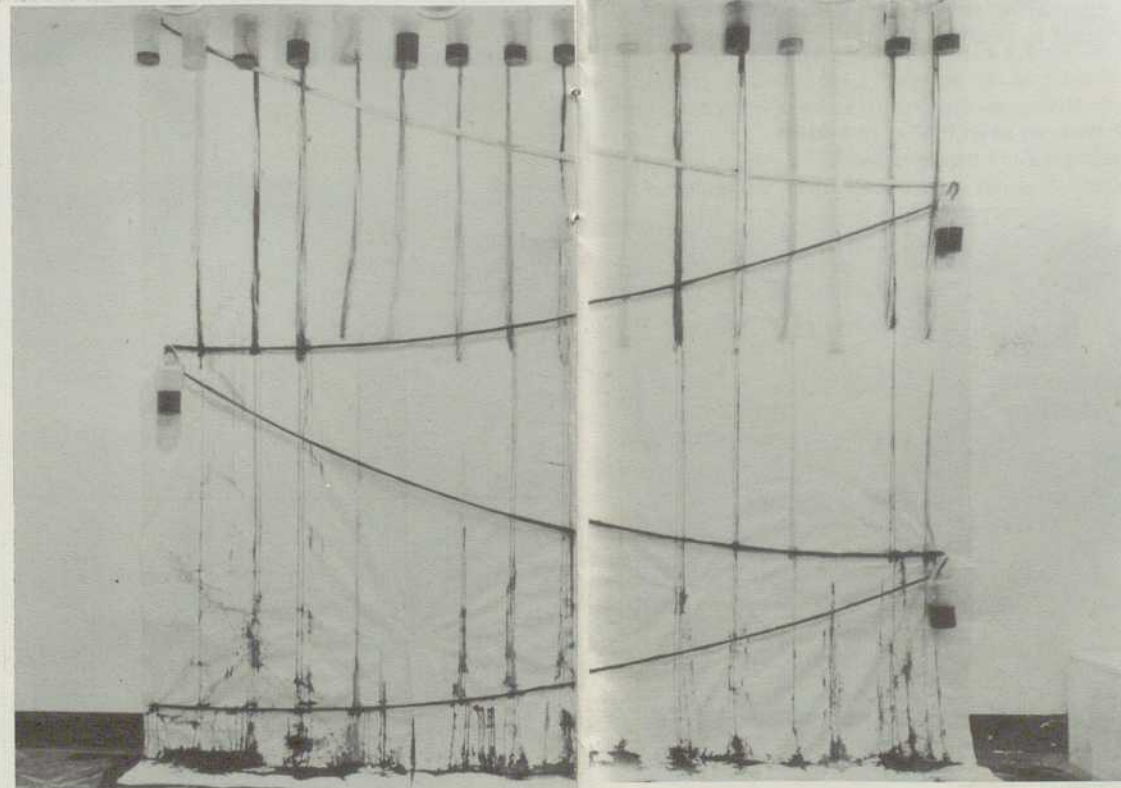
le sujet-vert

Pour sa première exposition personnelle en 1971, Masako Shibata a présenté plusieurs toiles murales abstraites (ou plutôt, non-objectives) ainsi que quelques tableaux-objets de sable ou de coton, posés sur le sol. Objets très différents les uns des autres par les matériaux et la disposition, mais qui possédaient la même structure picturale : des bandes ou des lignes disposées en carrés concentriques qui répétaient à l'intérieur la forme carrée du tableau lui-même et arrivaient ainsi à un équilibre rivalisant avec le large champ carré central, non travaillé.

Ces travaux laissaient percevoir la ligne de recherche de l'artiste, celle d'un nouveau sens de la perspective permettant de libérer la subjectivité.

Cependant, le développement décisif n'est intervenu que 2 ans plus tard lorsque l'artiste conçut un projet très fécond et de grande envergure, appelé *Affect-Green*. Cela commença en 1973, par un simple événement : l'artiste complètement en vert, se tenait ou marchait le long d'une ligne verte qu'elle avait peinte sur le sol du musée au milieu d'autres expositions. L'activité du «sujet-vert» se développa en des opérations de plus en plus systématisées et élaborées jusqu'à ce que dans une de ces dernières manifestations, appelée *Green Performance / Duo Color and Word*, l'artiste réorganise l'emplacement de la galerie dans une perspective inversée de temps et d'espace. Parallèlement à cette sorte de performance, son activité était orientée vers l'épuisement de combinaisons de couleurs confrontées au vert, pour arriver finalement à une perspec-

«Affect-Green in 15 colors». 1977. Shirakaba Gallery.



tive transparente du temps vécu. Le résultat sera montré à la 10ème Biennale de Paris.

Cependant, la préoccupation majeure de Masako Shibata est de réaliser une peinture «riche», après avoir traversé et assimilé diverses expériences. Mais quelle est alors cette richesse dans la peinture ? Personne ne peut prétendre donner une réponse satisfaisante. Shibata exprime seulement son aspiration et son ambition, d'après lesquelles dans une peinture «riche», on devrait sentir qu'une perspective pleinement temporelle se transforme en une présence permanente de chaque moment. Ce qui, à la lumière des plus grandes réalisations picturales de l'humanité, peut paraître exact. Le dernier travail de l'artiste : *Affect-Green in 15 Colors-Audio* nous montre qu'elle est dans une voie très encourageante.

Dans ce travail, 15 couleurs descendent lentement le long de fils pendus en tachant le support de coton placé derrière eux et tachés eux-mêmes par le vert qui passe obliquement à travers les fils verticaux. Une grande partie des éléments examinés dans des travaux précédents, sont maintenant concentrés dans une forme simple. Une perspective temporelle surgit aussitôt, à travers l'action de l'artiste et l'action du matériau (pénétration) comme une présence immédiate du mélange des couleurs. Immédiate et libre expansion de tous les composants de la peinture. Clarté, audace, densité et connaissance marquent toujours le travail de Shibata. Ceci est très rare parmi ses contemporains.

Masako Shibata est née en 1944 et vit au Japon.

Tokyo

DRAGOLJUB RASA TODOSIJEVIC

à propos des lignes

Les travaux de lignes, depuis 1975, représentent la première forme de mon intérêt pour l'art dans l'art lui-même. Je les ai exécutées sur les murs de quelques galeries où habituellement les œuvres d'art sont exposées, puis sur les murs d'habitations privées et finalement dans mon propre local.

Que sont les lignes ? On doit appréhender le faisceau horizontal de lignes en tant que tel, comme une transmission mentale «entre» moi-même comme point central, moi-même comme exécutant et moi-même comme personnalité conditionnée par la réalité sociale dans toutes ses stratifications et sa mobilité. Un faisceau se compose d'un nombre fixé d'avance de lignes de même longueur. Le processus de réalisation des lignes droites est toujours le même : avec un crayon sur le mur, à la hauteur de ma main tendue normalement, avec l'aide d'une règle ou d'un instrument semblable, avec lequel je détermine seulement les limites inférieure et supérieure du faisceau.

Le fait que les lignes de pleine longueur sont «dessinées» l'une sur l'autre, met dans l'impossibilité de déterminer leur nombre sans une note explicative. Ceci n'est pas du tout le fait d'une spéculation dissimulée, mais celui de la logique qui demande inévitablement : qu'est-ce qui confirme le travail de l'art, et y-a-t-il une échelle de valeurs pour juger le travail de l'art lui-même. Une note explicative sur le nombre de lignes montre clairement que toutes les affirmations en art ne sont accessibles qu'au niveau de la perception mentale, qui à son tour observe tous les principes de l'historiographie des idées (par exemple, les notes explicatives).

En fait, quelque cent mille lignes en un endroit, c'est seulement un faisceau constitué de quelque cent mille unités/lignes. Aucune importance si ce fait est invérifiable, on ne doit considérer le travail artistique qu'en rapport avec une telle observation. Je suis d'accord, sur ce point, avec l'une des affirmations de Joseph Kosuth, selon laquelle désigner quelque chose en tant qu'art, à priori est une observation en relation avec «la reconnaissance de celui-ci comme œuvre d'art». Le fait que 1 égal 100.000 indique que la seule introduction pertinente à l'art est l'acceptation des choses telles qu'elles sont, comme 1 égal 1 et rien d'autre.

Ce qui rend 2 faisceaux différents — en dehors de la différence en nombre, par exemple, la largeur et la longueur — ou ce qui sépare 2 engagements différents c'est le milieu social dans lequel ils vivent. Cependant, les raisons de l'engagement artistique sont différentes et ce ne sont pas des figures formelles. J'ai divisé les endroits dans lesquels je crée ces lignes en 2 catégories : en public et en privé. Ceci dans l'intention de caractériser les endroits eux-mêmes et non à cause de la croyance que les règlements peuvent exister à la fois personnellement et publiquement. Le nombre de lignes dans un faisceau et sa longueur dépendent des circonstances caractérisant un endroit particulier, dans ce sens que l'espace physique est miroir de sa fonction sociale (...).

Dragoljub Rasa Todosijevic est né en 1945 et vit à Belgrade.

«20.000 lignes dans la galerie»

