

BOB WADE

Le «Texas Mobile Home Museum»

Stanley Marcus a importé la «culture» et le «raffinement» au vieux et rude Texas à travers les grands magasins Neiman Marcus. L'essentiel en était d'orientation française. Aujourd'hui, lorsqu'un Texan s'enrichit, tout ce qu'il veut, c'est «Versailles». Le style bidon des coiffures blanches montées en ruches est «Marie-Antoinette», et il y a probablement plus de fausses «toitures à la Mansard» au Texas qu'il n'y en a de vraies à Paris. De nombreux Texans ont consacré leur vie à l'importation de la culture européenne, tandis que les westerns sont faits en Italie, et qu'on vend des bottes de cowboy sur tout le continent. Certains disent que je bricole avec «la sacro-sainte imagerie phallo du Texas, le folklore héroïque, et les aspects divers du cul-terreux complètement urbanisé», mais aussi que je suis sans doute «sincèrement éprius de la bouillie locale de cultures entrecroisées et des symboles mythiques que les Texans saluent comme leur tentative d'identification chauvine». Mes projets et installations ont été inspirés par les «manifestations et phénomènes du Texas» depuis 1973, notamment la *Map of Texas* et *Texas Star* à Houston, *Museum of Texas Stuff* à 112 Green à New York, le *Texas formal garden*, *Cowtown* à Fort Worth, *Texas Artifact* à Los Angeles, *Progressive country western art* à San Francisco, et *Home on the range* à Dallas. Je suis donc particulièrement heureux d'exporter la culture texane en Europe, et particulièrement à Paris pour la Biennale. Une partie de ma culture de cowboy est en même temps exposée au Centre Culturel Américain de la rue du Dragon.

Le *Texas Mobile Home Museum* est un projet conçu de façon à faire parvenir un «petit morceau» du Texas à Paris. Les comiques agricoles du Texas se tiennent maintenant dans les salles de bal tapissées de rouge des hôtels de luxe, pour «apporter les animaux au peuple». Conscients de l'intérêt qu'ont les Européens pour le Far-West, les cowboys, etc., nous avons eu l'idée d'une «bonne vieille caravane du

Texas» (à remplir d'objets divers). Notre recherche a abouti à une remorque en aluminium de 1947, de près de huit mètres de long, un «Spartan Trailercoach» qui, une fois rangé, est devenu le cadre mobile parfait d'expositions de musées. Il nous a semblé normal de faire de ce «musée alternatif» une association sans but lucratif, exempte de taxes, et de le doter d'un conseil consultatif et d'un co-directeur, Clare Frost. Une fois de plus, nous nous sommes mis en quête de patronages financiers pour une exposition publique non commerciale.

Le *Mobile Home Museum* est un objet qui a beaucoup d'allure. Il est ad hoc, mais reflète aussi beaucoup d'activités locales de l'Ouest, telles que l'arrangement de voitures et la vie nomade dans des poids lourds ou des véhicules refaits, que mènent les solitaires itinérants (moitié cowboys, moitié chauffeurs de camions). De vieux autobus, des wagons de chemin de fer, des habitations mobiles ont été transformés en bars et restaurants fixes, tandis que le rééquipement et la redécoration de camions pour en faire des «appartements sur roues» atteint parfois un art tel que les véhicules ne sont jamais mis en marche, mais exposés avec le plus grand sérieux dans des concours automobiles dotés de prix et de trophées... Le *Texas Mobile Home Museum* est un peu de tout cela. Mais «musée» signifie aussi exposition à l'intérieur, et le caractère insolite des objets découle directement des spectacles, attractions, ou exhibitions qu'on trouve au long des routes.

Le *Texas Mobile Home Museum* est donc à la fois un «véhicule de concours» et un petit musée Texan. Ses aspects fascinants ou distrayants sont assurément du McLuhan, en ce que chevaux et chariots se transforment de moyens de transport en éléments de loisir, et que des cowboys vendeurs de voitures passent dans les publicités à la télévision.

A l'intérieur du *Museum*, les parois, le plafond arrondi et le fond sont garnis de peau blanche

«The Texas Mobile Museum»



«Funeral Wagon»



CLAUDE SANDOZ

savoir la vie

Né en 1946, Claude Sandoz vit actuellement à Lucerne. Deux traits caractérisent l'ensemble des œuvres de Sandoz : la primauté du dessin et un souci constant d'ajuster une esthétique formelle à un contenu transmissible, spirituel ou émotionnel. En 1966, il montre, à Biennale, des dessins de grands formats (2,80 m X 1,70 m) réalisés au crayon ou à la craie noire. Ce sont des œuvres fortement architecturées et traitées exclusivement en valeurs noires et grises. La main est toujours au service d'un thème qui se développe par séries. Toutes mettent en scène, à la manière caricaturale de Lindner, les difficultés quotidiennes des rapports individuels à autrui ; absence de communication, états d'oppression, de tension ou de révolte. Mais il serait faux de voir en Sandoz un artiste révolutionnaire. Loin de lui l'idée de changer la vie ou de changer la société. Seulement, dit-il, «il faut se détacher de ce que l'on ne peut appréhender».

«A la recherche d'une manière de vivre», il part en 1969 pour l'Orient, étudier durant trois ans le Bouddhisme. Parallèlement, il rompt avec la période constructiviste et symbolique. A partir de cette époque, Sandoz réalise de très grands dessins gestuels à l'encre de chine, très vite, sans retouche, à la manière de l'écriture automatique. «Savoir ce que je fais, ce que je suis, savoir la vie, le dire, le communiquer». Bientôt, dans les labyrinthes et les enchevêtrements apparaissent des personnages grimacants, crucifiés, sources de jaillissements symboliques : l'individu et la collectivité, l'individu et le cosmos.

Fin 1976, Sandoz prend conscience de la répétition, tout au long de ses dessins, d'une dizaine de formes. Il les dégage de leur contexte pour les organiser dans l'espace. Simultanément, retrouvant l'aquarelle et la gouache, il introduit une palette claire et vive, limitée à trois dominantes, le vert pré, l'orange et le bleu roi. Sandoz peint comme il dessine, avec spontanéité.

Les aquarelles 1977 présentées à Paris marquent une époque charnière entre deux attitudes, opposées mais souvent complémentaires, celle du repli de l'artiste sur lui-même — le dessin jouant le rôle du miroir — et celle, professionnelle, du peintre, élaborant des constructions de formes et d'espaces.

Peinture



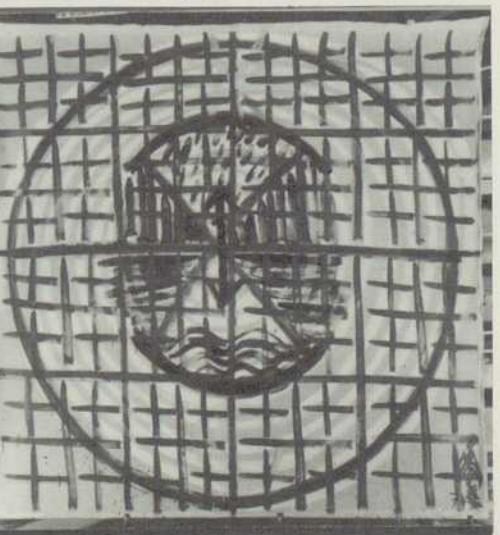
OTTO MELCHER

le détournement d'un sigle

Né en 1945 dans les Grisons, Otto Melcher séjourne depuis 1970 en Italie. Ses débuts artistiques coïncident avec l'effervescence de 1968. Il est alors un artiste contestataire qui tourne en dérision la xénophobie de ses compatriotes, leur hypocrisie quant à la sexualité, mais aussi s'attaque à des contraintes communes à tant de pays telles que : le paternalisme patronal, l'encadrement policier, voire l'abrutissement de l'enseignement obligatoire. Gravures et esquisses sont oubliées du sigle de la police fédérale, croix noire dans un cercle, symbole d'une puissance contraignante. Par jeu, Melcher va multiplier ce sigle, en remplir des feuilles et bientôt en évacuer tout contenu symbolique pour ne plus s'attacher qu'à la transformation possible du sigle en une base de vocabulaire plastique. Combinés à des lignes droites, brisées ou circulaires, plus ou moins grands, plus ou moins denses, dix signes vont émerger et composer un système rigoureux, simple et ouvert à d'infinies possibilités de permutation.

Le paradoxe de cette économie de signes, le fait s'intéresser aux écritures anciennes et aux fresques peintes dans les très vieilles églises italiennes. Il en aime le symbolisme coloré de la mise en scène qui, à partir d'un ensemble de formes et de signes limités, parvient à articuler tous les jeux relationnels que nécessitent descriptions et narrations. De cette connaissance vont naître de grandes huiles sur toile (2,40 m et 4,40 m de côté) qui, répétant les dix sigles de base, introduiront à la fois couleurs et figuration. Langage formel et témoignage se trouvent ainsi confondus. Les toiles présentes à Paris appartiennent aux deux dernières périodes : un ensemble de 10 pièces travaillant sur la globalité du système relationnel des sigles et d'autres, contenant un seul sigle démesurément agrandi à l'échelle de la toile, porteur d'une double vision, forme picturale insérant un moment de réalité.

Dessin d'une série. 1974



ROLF WINNEWISSE

une œuvre construite comme un échiquier

Né en 1941, Rolf Winnewisser aurait pu rester en marge du milieu artistique puisqu'à contrario des artistes de sa génération, voués à la peinture, il suit aux Beaux Arts de Lucerne la section Graphique. Un prix décerné par la Ville le signale à l'intérêt du conservateur du musée. Il a vingt ans. En 1972, il participe à Documenta 5, et en 73 déjà à la 8ème Biennale de Paris. Rolf Winnewisser distingue ses œuvres en trois types de propositions : les diagrammes, les dessins et les images.

Les diagrammes sont des relevés rapides d'observations, notés sur de petits carnets qu'il porte sur lui en toutes occasions. Les diagrammes sont ce que les esquisses sont au peintre, avec cette particularité qu'ils peuvent avoir trait à un fait réel mais aussi imaginaire. Ce sont des gammes de lignes se retournant sur elles-mêmes, des perspectives qui se gauchisent en se répétant, des nœuds de contrastes pleins et déliés traversant en pointillé des surfaces closes.

Les dessins exploitent le vocabulaire formel des diagrammes. De formats 21x27, ils en développent l'idée, le sujet, la situation. Toujours rapide et sans retour, la main ne se laisse jamais aller. Aucune gestualité, le trait suit l'idée, construisant une profondeur, l'illusion d'un objet tridimensionnel. Sans les légendes, des textes complètent les dessins. A l'image du mécanisme analytique des diagrammes, les textes sont des agglomérats de mots qui jouent de leurs transformations, questionnant les thèmes dessinés pour en comprendre le fonctionnement conceptuel, en démontrer les éléments, en saisir le raccourci, en communiquer l'impression. Car si le dessin est une technique, il est d'abord pour Rolf Winnewisser un moyen de communication. Le fond prime la forme.

Les images se différencient des dessins par leur grande complexité. De format raisin, les images mêlent un flot de possibilités formelles s'interférant, chavirant. Celles présentées à Paris relatent de manière humoristique et lacunaire quelques impressions dominantes d'un séjour aux USA. Elles s'accompagnent de cinq disques de douze fuseaux de diagrammes combinatoires, proposant une foison de situations formelles à imaginer. Loin de se mirer avec complaisance dans un miroir, Rolf Winnewisser construit un échiquier ou les «coups» à réaliser se transformeront en un affrontement conceptuel et créatif.

Liliane Touraine

«Peinture d'une série». 1977. Aquarelle. 70x100 cm

