



Photographie sur toile de Burkhard-Raetz.

Musée des arts décoratifs de Lausanne artistes suisses à la 7e Biennale de Paris

Le Musée des arts décoratifs de la ville de Lausanne présente jusqu'au 15 décembre les travaux que les artistes suisses ont exposé récemment à la 7e Biennale internationale de Paris (biennale des jeunes, âgés de 20 à 35 ans). Cette 7e Biennale, on le sait, a été très vivement critiquée — et par les milieux les plus divers. L'envoi suisse, lui, a passé pour être l'un des meilleurs... Après en avoir fait le tour on peut évidemment se demander quelle valeur pouvait bien avoir, dans son ensemble, cette 7e Biennale des jeunes.

★

Avant de porter un jugement sur l'envoi suisse, tournons-nous du côté du règlement de cette malheureuse exposition. Il a été fait par des gens apparemment tellement sérieux et pédants qu'il nous paraît pour le moins ridicule sur certains points. En effet, on nous dit que cette biennale « se propose, dans l'esprit le plus indépendant (Réd. c'est nous qui soulignons) de donner à des artistes de tous les pays, âgés de 20 à 35 ans, l'occasion de présenter et de confronter leurs travaux ».

Programme : arts plastiques et graphiques ; peinture, sculpture, dessin, gravure, photographie, architecture, urbanisme, scénographie et toutes les techniques, mêmes inédites, que leur intérêt justifie, etc.

Jusqu'à là, rien à dire. Mais la suite ? On dirige et on conditionne gentiment les artistes en leur faisant bien comprendre qu'ils doivent se conformer au goût du jour et suivre la mode, qu'ils doivent s'inscrire dans le carcan de « trois grandes options », et vous avez deviné lesquelles : art conceptuel, hyper-réalisme et interventions. En dehors de cela, pas de vérité, pas d'envois et pas de salut. Voilà ce qui s'appelle avoir le respect de la liberté, travailler « dans l'esprit le plus indépendant » !

On peut alors parler de « nouveauté des œuvres et des démarches », de « l'ouverture des œuvres sur des prolongements possibles... Cette mise — non pas « sous whisky-marin », chère à Ernst (restons sérieux !) mais sous le joug de la mode est pour le moins discutable quand on prêche, à grands cris, pour la liberté d'expression, de création et de sélection ! Dès lors, fera-t-on le reproche à notre commissaire national, dont la signature a fait malheureusement tache d'huile sur les pages de tous les catalogues, d'avoir, lui aussi, pris une option, écartant d'emblée tous les jeunes artistes qui n'épousent pas le point de vue de la mafia ? Cela serait par trop injuste ! Directeur du Musée de Lucerne, le Dr Ammann

a fait son choix selon les critères « esthétiques » qui lui ont été imposés. Vous me direz que le philosophe était de connivence, et que ses goûts ne pouvaient guère lui dicter un autre choix. Peut-être. Vous me direz encore qu'il a très opportunément « placé » ses petits amis dans la chèche parisienne. Qui n'a pas ses protégés ? Il y a pire : le Dr Ammann semble s'être prodigieusement moqué de la Suisse romande en ce qui concerne les arts plastiques. Il n'est apparemment pas informé sur ce qui se passe dans certains ateliers sis en Romandie. Vu les options qui ont été prises, il aurait probablement su trouver à qui parler à Clarens, Lausanne ou Genève. Ailleurs aussi, sans doute.

Notre excellent confrère Arnold Kohler s'est insurgé contre ce qu'il appelle une « ségrégation artistique en Suisse ». Sa... colère est légitime. Ici même, notre ami Franck Jotterand déplorait notre manque d'information et d'organisation. Pour combler certaines lacunes il faudrait tout d'abord *informer* le public, et c'est tout le problème de l'organisation des villes et des musées romands qui se pose. En nous présentant les artistes suisses de la 7e Biennale de Paris, le Musée des arts décoratifs de Lausanne a fait un premier pas. Nous ne saurions assez applaudir, même si le spectacle qu'il nous propose est, dans son ensemble, peu convaincant.

★

Les arts plastiques sont représentés par sept artistes : Urs Baenninger (né en 1950, vit à Zurich), Markus Raetz (né en 1941 à Berne), Balthasar Burkhard (né en 1944 à Berne), Luciano Castelli (né en 1951 à Lucerne, vit à Lucerne), Urs Lüthi (né en 1947 à Zurich, vit à Zurich), Beny von Moos (né en 1944 à Lucerne, vit à Lucerne), Jean-Frédéric Schnyder (né en 1945 à Bâle). Anne-Marie et Pierre Simond, Eckart Frische nous présentent leur très intéressant « Théâtre intégré » (nous avons déjà parlé de cette œuvre, qui, ô miracle ! serait maintenant attentivement suivie par notre direction des travaux...) et Alain Knapp son « Théâtre-Création ». Une série de films sont encore projetés. Francioli n'est pas là.

En ce qui concerne les arts plastiques on peut constater que la photographie se taille la part du lion. Est-ce un bien, est-ce un mal ? A voir ce que les peintres nous présentent, on serait tenté de répondre : un bien. Mais c'est tout selon... Burkhard et Raetz ont tiré sur toile quelques photographies gigantesques nous montrant une cuisine, une

porte avec rideaux, un lit, un atelier, un morceau de ciel, un papier... Ces photos qui atteignent 245 x 330 cm. sont irréprochablement réalisées. Elles vous toucheront certainement. Mais après ? Où se trouve la nouveauté de la démarche ? Nous avons déjà vu — et revu — des photos de cette dimension et de cette qualité. Mais sur une toile suspendue à des crochets ? Voilà la nouveauté, et c'est la réalité qui est mise en question, et votre perception visuelle. La toile forme des *plis*, ces plis déforment l'image qui devient, plissée, un « détrompe-l'œil ». L'objet, l'objet, oui, enfin... écoutez : « En crochant les toiles — nous dit le Dr J.-Chr. Ammann, que peu au-dessus du sol (sic), l'objet photographié laisse la possibilité d'une approche optique directe. La banale imitation est évitée par le mode de suspension des toiles. Elles ne sont pas tendues sur un cadre mais suspendues à des crochets (Réd. En suspendant son vol à des crochets le temps se plisse et devient non-non temps, c'est pareil...). Ainsi le caractère de l'objet est directement remis en question par sa présentation ; la formation de plis fait partie intégrante de l'objet-toile et représente ainsi un obstacle presque ironique et « désillusionnant. » Il fallait y penser. Le philosophe poursuit sur le même ton : « Ce qui paraît donc important, c'est de ne pas vouloir rapprocher le réel de sa notion relative, mais de partir de l'identité du réel et de la notion qui lui est propre et de relativiser (sic) celle-ci par l'intervention de la présentation. »

A trop vouloir compliquer les choses d'une manière philosophique et littéraire on en arrive à cette formule vertigineuse trouvée par Jack Burnham à propos de Kosuth : « Etant donné que mon art ne concerne pas toutes les choses que l'art ne concerne pas, c'est de l'art. » Les photographies de Burkhard et Raetz prennent donc une nouvelle dimension en « désillusionnant » l'objet-sujet impliqué dans la visualisation du concept « réalité ». C'est, une fois encore, une nouveauté. Le discours du philosophe est donc substantiellement adéquat. Il ne s'arrête d'ailleurs pas au bord du lit ou de la cuisine, mais illumine tout un morceau de ciel : « On retrouve la même forme d'esprit dans une énorme diapositive représentant une portion de ciel bleu. Burkhard et Raetz n'ont pas suspendu le film monochrome devant une fenêtre mais contre un mur. Pour accentuer la contradiction ils ont placé deux projecteurs en face de la diapositive et l'illuminent ainsi par devant. Ce qui est donc important... »

Ce qui est donc important, c'est le discours du philosophe. Il peut se suffire à lui-même, puisqu'il nous ouvre les portes du rêve et de l'infini. L'œuvre reste un prétexte, modeste, très modeste. Die Faltenbildung ist selbst konstitutiver Teil des Leinwand-Objektes, und bildet damit... etc.

Ce qu'il est important de comprendre, c'est aussi de comprendre ce qui est important sans être important, et cela implique une démystification de la motivation existentielle du sujet en perpétuel devenir. Mais c'est devant les bouches d'incendie de Lucio Castelli que le spectateur doit entrer en extase. Car, dit le philosophe : « Dans *Légende pour le Plan d'une Ville*, la bouche d'incendie est utilisée comme constante (comme partie intégrante du vocabulaire) en relation avec un élément facteur de changement : le feu. Ce rapprochement presque surréaliste (Réd. Oh ! tout de même) est en fait la liaison de deux éléments notionnels dont la contradiction engendre une autonomie poétique. » Nous voilà rassuré. L'eau, le feu, la poésie... Il fallait, encore une fois, y penser.

★

On le voit, cette exposition nous permet d'élargir considérablement notre clavier psycho-sensoriel puisque Jean-Frédéric Schnyder nous offre des objets à voir, à entendre, à toucher et à respirer, avant de nous couper le souffle avec sa peinture — qui, elle aussi, pose des problèmes au philosophe. Si le cœur vous en dit, allez respirer à plein poumon une vieille perruque épinglée contre une plaque rose-cochon parfumée au *Chand No 5* : In Memoriam Jayne Mansfield vous fera immédiatement tomber dans les pommes de la grande nature morte brossée par le même auteur (Réd. Un tantinet à la remorque de certains dadaïstes avec ses objets, mais certainement en avance sur le plan de l'apesanteur en peinture). Cette nature morte sans ombres portées a intrigué le philosophe. Il en est de même d'une académie sucrée prise dans les rets d'une agressive géométrie. « Il faut voir les tableaux dans la perspective de l'expérience sensitive élémentaire. De même que Schnyder, qui n'avait encore jamais peint, a expérimenté primitivement les sens dans l'objet et comme objet, de même il n'a donné à sa peinture que le sens d'un acte physique et d'une expérience sensitive. » Et le philosophe résume ainsi

sa pensée : « Donc : ce n'est pas un motif émotionnel conditionné par le sujet qui le pousse à peindre. Ses tableaux doivent être compris comme une action unique et non reproductible. »

Voilà la quintessence de cet art.

Mais on n'en finirait plus de citer, tant c'est plaisant et délectable. Encore une fois, le discours critique fait pâlir les œuvres. S'il n'en était pas ainsi, que resterait-il ? Une académie violacée, mal peinte, abîmée dans une songerie géométrique ; une nature morte dont l'espace peut tout aussi bien avoir une consistance objective que subjective et dont les rapports chromatiques nous éclairent — mais faiblement — sur les symbolismes picturaux et leurs degrés de réalisme (hyper) et d'abstraction. Il faudrait ouvrir ici une parenthèse sur la conception freudienne de l'image-symbole, mais cela nous entraînerait sur la voie savonneuse de la *Gestalt-metapsychologie*, et cela n'est pas notre propos.

Et les tableaux d'Urs Baenninger ? Une flottille de canards (à démystifier Donald ?) attendant le caméraman, un cygne plaqué contre un *no man's land* sanglant (*A l'Ouest, rien de nouveau* ?), un adorable *Printemps*, deux tapis jaune envahissant l'ombre d'une architecture, un petit Jésus étreignant le drapeau américain. Autant d'images troublant notre monde de l'image. L'artiste brouille notre banale iconographie par son attitude critique, mais sa *peinture* reste très indigeste.

★

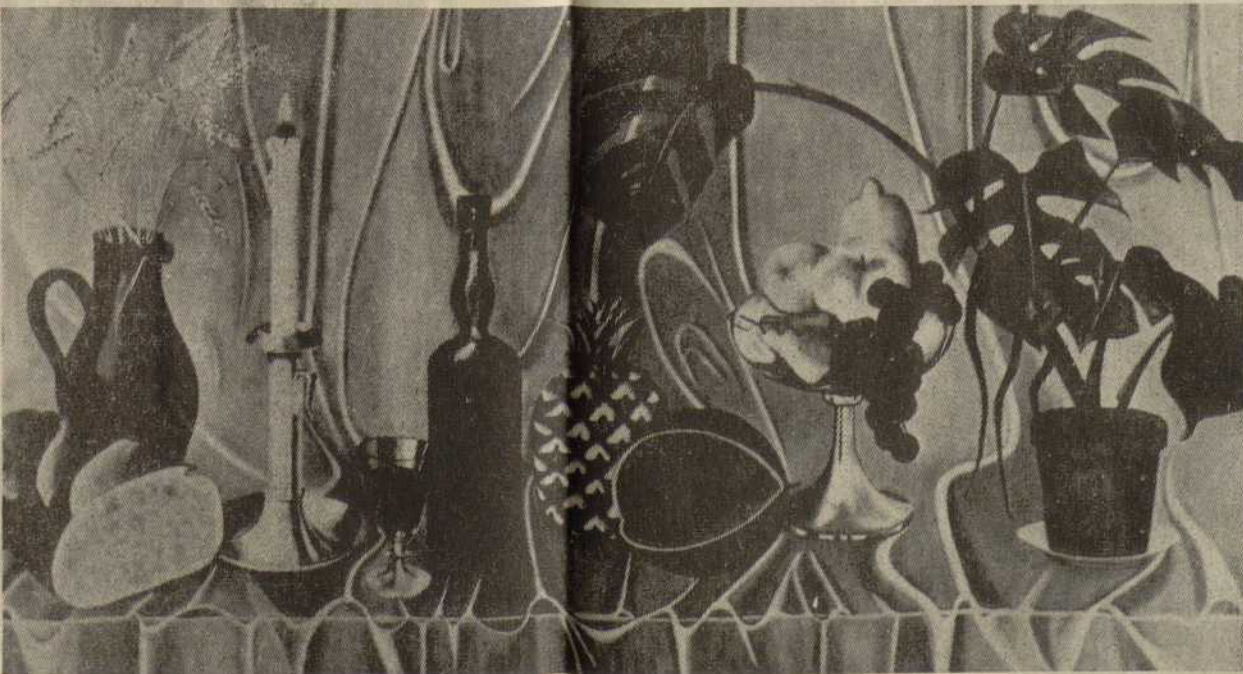
Deux artistes font l'amour avec leur image : Urs Lüthi et Beny von Moos. Narcissisme ? Exhibitionnisme ? Ici intervient le philosophe : « Le thème du moi est poursuivi par Lüthi avec un esprit de suite étonnant. (...) Lüthi cherche à objectiver le mythe de sa propre personne, à se rejoindre dans l'image qu'il se fait de lui-même. (...) L'acte créatif qui consiste à faire de sa propre personne l'image d'une image correspond à l'expression immédiate d'un moi fragile obsessionnellement cerné. » Quant à von Moos : « L'attitude esthétique signifie ici la transposition d'une sensation personnelle de la vie filtrée par une conscience hyperesthétique : l'élargissement de la sensation personnelle à une dimension physique et spirituelle de l'image dans l'image, par le choix et la représentation de personnages et leur mise en scène. Les sujets photographiés sur toiles à des dimensions monumentales signifient une communication libérée des limites optiques personnelles, c'est-à-dire une objectivation du contenu. La perception s'effectue à un niveau où l'image apparaît comme une figuration intense d'une fascination vécue... » C'est assez dire que nous nous trouvons ici devant les catégories d'un art plus vécu que senti, et que l'objectivation du contenu lui-même transcende la métacuisine du laboratoire intellectuel au milieu duquel a surgi cette extase (ou cette mort).

Image de l'image d'une image d'une image : intuition que l'instinct a de lui-même, images essentielles et paranoïaques de la fonction même des simulacres.

Peut-on dire, après cela, que la section des arts plastiques engendre en nous un sentiment intense ? Peut-on dire que, sincèrement, dans ces œuvres, la *Darstellung* et la *Sinngebung* se réalisent l'une à travers l'autre ?

Ici intervient le philosophe. Ainsi parla Ammannoustra.

André Kuenzi



Nature morte de Jean-Frédéric Schnyder.