L'échec de la jeune gravure suisse

Autor(en): **Daval, Jean-Luc**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1971)**

Heft -

PDF erstellt am: **04.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-623271

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

L'échec de la jeune gravure suisse

Extrait de l'article paru dans le «Journal de Genève» du 30 octobre 1971 à l'occasion du 3e Salon de la gravure suisse au Cabinet des estampes, Genève

Le climat général de la manifestation: c'est le triomphe de la mode sous toutes ses formes. Bienheureux ceux qui ne perçoivent pas que l'officialité est aussi dangereuse lorsqu'elle prend les couleurs de l'avant-garde que lorsqu'elle garde l'habit du conservatisme!

Des artistes bientôt dépassés par la mode

Depuis mai 1968, il faut être gauchiste pour être contemporain, donc faire de la contestation. Depuis le cinquantenaire de Dada et la résurrection de Duchamp, depuis surtout la célèbre exposition bernoise de 1969 «Quand les attitudes deviennent formes», il faut utiliser des déchets et des idées pour faire de l'art. Les concepts et les situations se multiplient, l'explication des intentions efface la réalité de la réalisation, l'art pauvre et le minimal art triomphent. En 1971, on ne saurait plus être un artiste en donnant une forme plastique à des idées et des sentiments! Heureusement que la roue de la mode tourne plus vite que ceux qui essaient de la suivre. Par leurs multiplications et leurs répétitions, les concepts et les situations finissent par donner la nausée, et il n'y aura bientôt plus que les pompiers de cet art à ne pas comprendre que la mode est révolue.

Une grande ambiguité entoure l'art contemporain. Dans une période de mutation sociale, politique, économique et philosophique, toute création originale doit s'affirmer contre l'avant-dernière nouveauté triomphante, mais quand la mode transforme l'opposition – qui n'est qu'un signe du changement – en raison d'être, tout est à recommencer.

Un salon de gravure dont la gravure est absente

L'acte créateur est la seule justification de l'artiste; quand il substitue le constat du réel et les formes mêmes de la réalité à l'œuvre créée, moyen de communication et d'expression, il perd sa raison d'être. Dérisoire et naïf devient ce goût de l'étalagisme et de la philosophie du néant lorsqu'il n'est qu'emprunt et répétition. Dans ce salon de la gravure, la gravure est absente et les «trucs» ont déjà été vus ailleurs. Les maximes de Ducimetière par exemple sont bien pâles à côté de la Joconde à moustache de Duchamp et son «féroce» slogan...

Le plus intéressant dans ce genre de manifestation est généralement la préface du catalogue, car s'il y a peu à voir, l'organisateur nous donne généralement beaucoup à penser. Ce dernier prend même une place dangereuse dans l'art actuel et nous avons souvent l'impression qu'il a le vilain défaut de se substituer à l'artiste en érigeant une philosophie de la création que ses poulains n'ont pas digérée, ou qu'ils ne sont pas encore en mesure de faire. Ces managers de l'art contemporain se transforment trop facilement en prophètes. Ils sont aussi dangereux et tendancieux que le journaliste qui façonne son information ou qui l'interprète d'une manière prédéterminée. Si normalement le critique doit intervenir après la création, dans ce genre de manifestations il a souvent tendance à se substituer au créateur. Ceci, dans le passé, n'a jamais donné de bien fameux résultats.

Quand tout est possible, rien ne se fait

Cette dernière remarque ne vise pas précisément le Salon genevois dont la participation était libre, mais il n'empêche que la préface de Charles Goerg, directeur du Cabinet des estampes, fournit plus ample matière à réflexion que les œuvres.

L'on ne saurait mieux faire que le citer, car l'auteur y a admirablement défini le problème de la gravure actuelle qui renonce aux techniques traditionnelles pour les procédés contemporains d'impression et de multiplication: C'est ce retour à la structure comme idée, plutôt que comme comportement et texture de la surface, qui explique la contradiction apparente entre le fait que la gravure renonce au privilège esthétique de ses techniques traditionnelles et qu'en même temps elle promeut cette même technique au statut de thème, de sujet ou même de fin (...). Le projet de la Renaissance d'intégrer les trois dimensions de l'espace par la perspective est repris actuellement au niveau du temps: comment peut-on intégrer des étapes, des procès temporels dans une surface? C'est ici que la gravure et tous les procédés de multiplication jusqu'à la photographie et au texte imprimé se trouvent regroupés et se découvrent un sens comme reproduction. Alors que jusqu'à présent on cherchait à faire oublier que la gravure multipliait (on n'exposait jamais qu'un exemplaire à la fois), maintenant on tire parti de cette qualité: on expose des séquences pour appréhender analytiquement le temps. Juxtaposition de plusieurs états d'une même œuvre, juxtaposition d'effets

négatifs-positifs, juxtaposition et variantes de la couleur, juxtaposition et variations de l'atmosphère du décor.
Si l'existence objective de l'œuvre a pu apparaître au XVIe siècle moins importante que son existence subjective dans l'esprit du créateur, actuellement, non sans analogie, une nouvelle vague de chercheurs, qu'on ne dira plus artistes, nous invitent à concevoir cette œuvre à travers un témoin idéal. Pour eux, l'incarnation doit être aussi allusive que possible.
Ces propos sont fort explicites et satisfaisants, sur le plan de l'esprit; ils le sont moins lorsqu'on les confronte aux œuvres qu'ils justifient. La plupart des jeunes graveurs suisses reprennent systématiquement dans leurs estampes ce qu'ils utilisent dans leur peinture et leur sculpture. Ils portent un grand souci à la réalisation technique, mais ils donnent souvent l'impression de n'avoir pas grand-chose à dire. Il est très dangereux, en art surtout, de faire passer les «moyens» avant la «fin», car alors le créateur devient illustrateur ou décorateur, et il ferait alors mieux de s'engager dans des disciplines où il pourrait mieux s'employer et trouver un plus grand impact sur le public, de l'affiche au décor pour cinéma et télévision. Et il faut bien admettre que beaucoup de praticiens de ces techniques plus modestes vont plus loin que les «créateurs» de la jeune gravure suisse. Il est également dangereux, au nom de la liberté, de confondre la gravure avec n'importe quel moyen de reproduction. Quand tout est possible, souvent rien ne se fait.

Jean-Luc Daval

Le colpe dei critici e quelle degli artisti

Si ha oggi l'impressione che vadano delineandosi sempre più nettamente due tipi di artisti: quelli che portano avanti una loro esperienza individuale in un colloquio con un ristretto numero di estimatori e quelli che seguono le sollecitazioni formali e intellettuali della critica più aggiornata. I primi possono ormai contare soltanto su un ristretto numero di possibilità di esporre; i secondi, per comunicare possono avere a disposizione un giro più vasto di gallerie, poichè ormai il mercato artistico oggi è nelle mani di galleristi (e di critici) che condizionano il gusto dei collezionisti. È questo un discorso che – portato avanti così – può apparire antipatico: ogni artista fa quello che può e ritiene giusto ed è alla critica più intelligente che dobbiamo molti attuali e stimolanti concetti evolutivi. Ma l'argomento è d'attualità e tirando le somme di un'annata artistica, sia a livello locale sia a livello internazionale, il discorso finisce sempre qui e porta fatalmente a una rottura, nella gran parte dei casi, tra l'attività e il linguaggio critici e l'opera dell'artista non condizionato. Non è però tanto su questa rottura che intendiamo discutere qui (del resto, l'artista si esprime con immagini mentre il critico si esprime con le parole e non è mai agevole unire i due linguaggi) ma piuttosto riportare il succo di una delle tante discussioni nate nella sezione ticinese della SPSAS sulla necessità o meno di far partecipare i critici alla vita dell'associazione in qualità di membri attivi. La diversa funzione degli artisti e dei critici deve per forza di cose essere interdipendente. Quando il discorso del critico diventa soliloquio non interessa più, come risulta addirittura dannoso quando, per seguire un proprio pensiero evolutivo, dimentica certi valori poetici o magici e certi sentimenti che l'arte manifesta sin dalle remote espressioni del Paleolitico o dalle inspiegabili ma fondamentali creazioni dell'arte primitiva e dell'arte popolare.
Le colpe – se colpe ci sono – debbono evidentemente essere divise tra le due sponde. E poichè abbiamo cominciato con quelle di certa critica odierna, cerchiamo di precisarle. Quando nell'evoluzione del mondo moderno gli artisti non accettarono più gli stili storici per cercare forme aderenti alla nuova società, la posizione della critica più aggiornata era chiarissima. Già William Morris (ma era più critico o più artista?) nella prima metà del secolo scorso aveva impostato un problema estetico e sociale che poi l'Impressionismo, il Liberty, il Cubismo, il Razionalismo (ecc. ecc.) portarono avanti in contrasto coi conformismi estetici. Il discorso critico era morale e sociale prima ancora che estetico. Con l'evoluzione industriale e il conseguente sviluppo scientifico e tecnico anche le espressioni artistiche si inserirono – portate avanti da uno stimolante discorso critico – nell'*environment,* nell'ambientazione sociale. Là dove gli artisti, nelle dittature politiche, accettavano la retorica nazionalistica, la critica viva stimolava una coscienza umana: gli estetismi e l'arte retorica non portarono soltanto allo sfruttamento nazionalistico, ma – come afferma Adorno – portarono ad Auschwitz. Infatti, la funzione artistica che proponevano la Bauhaus o l'architettura di Wright e di Gropius furono logicamente messe al bando dal nazismo.
L'arte come discorso critico (poetico o razionale o sociale) dà fastidio alla speculazione