

Arts plastiques : le temps des illusions

Autor(en): **Danesi, Marco**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Domaine public**

Band (Jahr): **39 (2002)**

Heft 1519

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1008606>

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.

Le temps des illusions

Le Salon des galeries-pilotes est une invention de la mémoire. Il a existé, certes. Imaginé et réalisé par René Berger, directeur du Musée des Beaux-Arts de Lausanne de 1962 à 1981. «Inside the sixties: g.p. 1.2.3.» est le titre de la rétrospective qui en met en scène l'histoire. Le récit des rassemblements périodiques (en 1963, 1966 et 1970) de galeries-pilotes destinées à la découverte: s'opposant justement aux galeries-garages qui se consacrent à la diffusion de l'art confirmé. Une manifestation visionnaire, dont l'intuition anticipe de quelques années la naissance des foires d'art de Bâle et de Paris, par exemple.

Interprétations subjectives

Pourtant, dès la première salle, je doute du souvenir. Celui de l'artiste: Olivier Mosset. Jeune homme en apprentissage à l'époque qui découvre alors les œuvres exposées au salon et en subit l'influence durable, décisive. Plus tard, associé à Buren, Parmentier, Toroni – d'autres artistes voués à une certaine austérité contestataire – il se laisse importer par le minimal en peinture. Monochrome et abstraction. Cabinet de l'âge mûr, la pièce peinte en blanc accueille une dizaine d'œuvres rassemblées par la subjectivité opaque du peintre. Elles scandent littéralement la citation d'un événement révolu et le témoignage d'un sentiment naïf, autrefois enthousiaste. Maintenant usé. La salle, un cube aveuglant de candeur, momifie la vitalité des objets accrochés. Définitivement silencieux, muets, ils dégagent l'im-

puissance de l'illusion. Montrer encore une fois l'intrusion de l'inconnu, de la nouveauté, de l'impensable.

La salle suivante se traverse au dos d'une passerelle. Immaculée, aussi. Une estrade épaisse qui partage en deux l'espace. D'un côté et de l'autre, prolifèrent des cibles indéchiffrables. Ce sont des projections à l'état de tourbillon d'œuvres présentées dans l'une ou l'autre des trois éditions du Salon. Saisi de vertige, je change d'idée. Ce sont les œuvres qui me regardent, un regard exsangue. C'est la paranoïa mégalomane d'une installation, simulée par John Armleder. L'homme de toutes les manipulations, tyran d'une post-modernité engagée. Tout est bon pour l'art. Et pour soi-même. Il pulvérise d'un seul coup l'espoir plastique d'une génération en suspens. Prise entre une guerre apocalyptique – «l'art n'est plus possible après Auschwitz» de Theodor Adorno – et l'échec des révolutions promises. John Armleder chante littéralement une litanie funèbre – une composition sonore habite entièrement le volume de la salle. Captif, je marche apeuré. Je note à peine les vestiges de quelques œuvres véritables. Abandonnées aux bords du chemin. Solitaires et inutiles. Alibis d'un jeu de l'ego qui ne discute pas, mais désigne et accuse. «Il est toujours temps de s'en aller» dit l'artiste.

Je plonge dans le noir. Quelques marches à descendre. Voici un aquarium sombre où Pierre Keller, directeur de l'École cantonale d'art de Lausanne, brasse les géométries de l'art et de l'industrie. Il sonde l'émergence de recherches concrètes

(cinétiques, optiques, etc.). Le design vient de là. Le noir et le blanc (marginal et titubant) assurent une perception binaire des éléments assemblés. Les œuvres du Salon, et celles d'artistes contemporains de la région, synthétisent la permanence et le va et vient d'une esthétique emblématique. La modernité paradoxale du réel retrouvé dans l'excès formel. C'est une hallucination. Rapidement, le cube se transforme en tombeau. Les tableaux deviennent les effigies des disparus. Je suis au cimetière. Entouré de dépouilles. Seul le fossoyeur est bien vivant.

Un inventaire mortel

La logique implacable de la mort aboutit aux archives. Trois salles déploient les documents, témoins du Salon. L'exhibition des reliques (correspondance, matériel photographique, revue de presse) alimente la croyance. Les galeries-pilotes ont bel et bien eu lieu. Dans les vitrines s'ordonnent les documents. Un peu comme ces collections d'insectes empaillés des musées zoologiques. Ailleurs, les portraits photographiques des artistes invités quadrillent une paroi entière. Ou encore, les articles de presse tapissent une pièce entière. Il s'agit en effet d'un inventaire dépourvu de discours. On expose et on montre. Pour finir avec les acquisitions du Musée des Beaux-Arts et des collectionneurs privés, à l'occasion du Salon, éparpillées dans les trois dernières salles. Motif d'orgueil et de joie d'un dernier défilé avant l'oubli.

L'évocation du Salon oscille ainsi entre la mémoire my-

thique de son événement - dont René Berger est la vestale fidèle - et la conscience inavouable d'un bilan problématique malgré le nombre exceptionnel de visiteurs (près de 40 000 pour les trois éditions). Un texte de Bernard Wyder, publié dans le catalogue de l'exposition, est éclairant à ce sujet.

Je quitte à rebours les salles et l'illusion du temps perdu, retrouvé, répété. Je m'aperçois que je n'ai rien vu. Comme le personnage d'«Hiroshima mon amour». Le film d'Alains Renais *md*

Catalogue: «Inside the sixties: g.p.1.2.3» Le salon international de galeries-pilotes à Lausanne 1963 1966 1970, Musée cantonal des Beaux-Arts, accompagné d'un CD-Rom, Lausanne, 2002.

IMPRESSUM

Rédacteur responsable:
Jean-Daniel Delley (jd)

Rédaction:
Marco Danesi (md)

Ont collaboré à ce numéro:

André Gavillet (ag)
Jean-Pierre Ghelfi
Jacques Guyaz (jg)
Arthur Mallet (am)
Roger Nordmann (rn)
Albert Tille (at)

Composition et maquette:
Allegra Chapuis
Marco Danesi

Responsable administrative:
Isabelle Gavric-Chapuisat

Impression:
Ruckstuhl SA, Renens

Abonnement annuel: 100 francs
Étudiants, apprentis: 60 francs
@abonnement e-mail: 80 francs
Administration, rédaction:
Saint-Pierre 1, cp 2612
1002 Lausanne
Téléphone: 021/312 69 10
Télécopie: 021/312 80 40
E-mail: domaine.public@span.ch
CCP: 10-15527-9

www.domainepublic.ch