Plant

TENDANCES DE L'ART AUSTRALIEN DANS LES ANNEES 70

L'artiste australien a toujours ressenti comme un problème son éloignement des grands centres de l'Art du monde. Certaines expositions importantes d'outre-mer ont donc eu un impact particulier et dramatique sur l'évolution de l'art et sur son public. La première exposition de peinture française amena le Modernisme en Australie en 1939; une exposition de peinture américaine donna une impulsion à l'abstrait, en 1967. Au cours des années 70, les expositions internationales ont été plus fréquentes en Australie et des artistes tels que Christo, Sol le Witt, Gilbert et George sont venus en visite dans ce pays. Pendant ce temps, on voyait aussi plus souvent des artistes australiens dans les expositions telles que la Sao Paolo Biennal. En 1976, la seconde biennale australienne se déroulant à Sydney, présentait des artistes australiens travaillant à côté d'artistes d'outre-mer, pour la plupart selon la manière dite "post-object". Une telle exposition, quelle que soit sa qualité, apportait la preuve rassurante que notre art n'était pas en retard. La simultanéité des styles australiens et des styles étrangers est une chose nouvelle dans la situation de l'art australien.

Dans les années 50, les artistes australiens s'attachaient farouchement à une inspiration régionale. Un groupe - les "Antipodeans" - s'opposait à l'abstraction aimable de la peinture internationale et prônait non seulement l'importance de l'image, mais aussi les références spécifiquement australiennes. Ces artistes parmi lesquels figure Arthur Boyd, donnaient à leurs oeuvres un caractère australien positif, même s'ils travaillaient à l'étranger.

Dans les années 50, l'art australien contenait peu des tendances d'outre-mer. Dans les années 60, il inclinait

à refléter des tendances internationales très répandues: "minimal art" et "hard-edge painting". On trouve peu de peinture abstraite avant les années 60, mais ensuite, d'une part pour réagir contre les Antipodeans, d'autre part comme conséquence de contacts internationaux plus nombreux, l'abstrait est devenu prédominant. Vers la fin des années 60, l'abstraction géométrique sévissait partout et on voit apparaître l'"installation", l'art conceptuel, la photographie, la composition sculpturelle de type collage.

En 1973, une manifestation s'est tenue à Mildura, ville de l'intérieur, à des kilomètres de toute autre localité. Il s'agissait d'un "sculpturescape" - des compositions faites au hasard sur le bord de la rivière: trous dans le sol, arbres attachés, un artiste dans une hutte; bref, le profil des expositions internationales, mais en exploitant ici, délibérément, le cadre agreste. Pour les Australiens, cette manifestation se présentait dans la ligne des tendances mondiales, dans un contexte international. Pour la première fois peut-être, un retard était inexcusable.

Tout au long de son histoire, l'art australien a essentiellement été dominé par le paysage. En 1976, nous avons présenté une exposition en Chine, exposition portant bien sûr sur les vues les plus conventionnelles. Même vers la fin des années 70, et en dépit des genres d'outre-mer qui sont connus et dont on peut disposer, le paysage reste le genre dominant chez au moins un des peintres australiens importants: Fred Williams (né en 1927). Sa manière peut sembler conservatrice et en opposition avec "l'extension des frontières". Elle peut sembler abstraite à ceux qui ne sont pas Australiens, mais pour le public local, la représentation de la brousse australienne par des traits imprécis et les couleurs tenant compte des nuances terreuses de ce paysage, sont très réalistes. Fred Williams propose une interprétation de l'environnement australien que beaucoup

considèreraient comme la plus réussie.

Il est indispensable de mettre l'accent sur la fragilité des racines de l'art moderne en Australie et d'insister en particulier sur l'intermittence du développement de l'art non-figuratif depuis la fin des années 60. L'expérience de l'Australien moyen est plutôt urbaine que rurale. C'est l'écrivain Patrick White qui est notre observateur le plus perspicace dans le domaine de l'idiosyncrasie suburbaine. Pour les jeunes artistes, la question est à présent de produire un art propre à leur société, sans emprunter délibérément les styles, le "super-chic" et le lustre de l'art américain. La banlieue australienne a donné naissance à l'"Ocker Funk", une expression désignant un art de mauvais goût et trop péniblement australien.

Une telle peinture est un défi aux usages de la bonne peinture. Un grand nombre de peintres qui sont devenus célèbres durant les années 60 paraissent à côté produire des oeuvres abstraites trop apprêtées, sinon même académiques. En Australie comme dans le monde entier, le lyrisme en tant que sensibilité dominante est de toute évidence mis en question au milieu des années 70.

L'art cru de l'"Ocker Funk" permet vraiment de constater la distance qui nous sépare de l'une des tendances les plus caractéristiques de l'art américain des années 70. La précision froide et l'utilisation de techniques de publicité compliquées ne sont pas particulièrement du goût de l'artiste australien. Au moment même où, pour la première fois, des cours universitaires de beaux-arts devenaient accessibles, le jeune artiste choisit avec désinvolture de sortir du système et d'affirmer avec fierté qu'il n'a"pas de "formation conventionnelle". La satisfaction d'une époque, surtout celle des années 40, du kitsch, surtout aussi dans ses manifestations suburbaines, fournit les sujets d'un style naïf correspondant. C'est ainsi que Ken Searle invente un animal australien qui tient du kangourou et de la perruche, Hilary Burns

aligne des instantanés de ses enfants, Chris O'Doherty ses pelouses et villas extraordinairement soignées de la banlieue, Vicki Varvaressos présente ses femmes charmeuses en rose voyant, Richard Lartner justapose les visages célèbres de la politique australienne contemporaine: Gough Whitlam, Sir John Kerr et "The Penis". Telles sont nos alternatives à la perfection photographique.

On peut qualifier de particulièrement "Ocker" l'allure énergique de la voiture privée australienne vue par F.J.Holden (Australia's own car): un modèle datant des années 50 et qui serait celui dans lequel les Australiens de ma génération faisaient leur cour. Cette voiture, on la voit dans les films, les livres, sur de la céramique, en photographie - c'est la marque de fabrique nationale de l'"ockerisme".

Un art tel que l'"Ocker Funk" affectionne ce qui est d'une surface irrégulière - peinture malhabile, mohair, fourrure, et le super-émail du céramiste "funk". La sculpture de la poterie est une réaction contre la douceur de la surface peinte et le poli de l'acier, en noir ou jaune, qui ont dominé la sculpture des années 60.

Cependant c'est vers les genres de la nouvelle sculpture et des nouveaux montages que je voudrais me tourner pour mettre en évidence des exemples de jeunes artistes australiens travaillant avec un style compliqué sur des sujets ayant quelque chose de "local" dans leur apporche.

Imant Tillers (né en 1950) représentait l'Australie à la Biennale de Sao Paulo de 1974, avec une oeuvre intitulée Conversations with the Bride. Il s'agissait d'un ensemble de tirages photographiques laminés, dans des cadres d'acier, chaque tirage étant monté séparément juste en-dessous du niveau des yeux, sur une baguette d'acier avec trois pieds. Les artistes conceptuels sont bien sûr très influencés par Duchamp et beaucoup d'entre eux ont facilement imité ses

gestes aventureux et spontanés. Ce qui est moins commun, c'est la recherche constante d'une idée au moyen de plusieurs ramifications.

Avec Conversations with the Bride, Imant Tillers s'intéresse à l'image sérielle dans les paramètres des images diverses répétées. Il combine quatre images de base séparées dans le temps et le lieu, distinctes par leur perception. Duchamp se marie aux Antipodes par l'association de la Fiancée (Bride) et du tableau australien célèbre représentant un caoutchouc: Summer de Hans Heysen, datant de 1909. La vierge "duchampienne" est donc présentée dans un "paysage sylvestre" et différents stades d'impression des couleurs créent des changements de nuances qui évoquent les saisons. Le temps mécanique de Duchamp est assorti au temps des saisons du monde pré-industriel. Duchamp et Heysen sont en outre d'accord avec un bûcheron australien pour abattre des arbres dans les forêts vierges du Queensland. Il s'agit là d'un archétype en ce qui concerne la sensibilité, l'artiste ayant lui-même précisé ses références: Golden Bough de Frazer et les histoires de Virginia Woolf enrichies par le temps.

Imant Tillers savoure de toute évidence la documentation qui serait plutôt prétentieuse si elle ne s'accompagnait d'autant d'exemples de l'image répétée, mais modifiée - transformée en une marche à travers la jungle.

Les Kossatz (né en 1943) a présenté son exposition de moutons à Melbourne, en 1976. Ces moutons étaient de deux tailles: de petits moutons de bronze coulés à la perfection suivant la méthode de la cire perdue, et des moutons grandeur nature. Ces derniers ont des têtes moulées sur modèles réels, en acier inoxydable, avec chaque poil à sa place, et des pieds également en acier inoxydable. Les toisons sont en pure laine (de première qualité), et ainsi assemblées, mises dans des calandres et des courroies, lacées au divan du psychologue dans diverses positions d'un chic intolérable: des moutons déguisés en hommes.

Les petits moutons de bronze étaient présentés dans des parcs à moutons ou des abattoirs, en petits tableaux traditionnels et très réalistes. Il est certain que l'exposition jouait avec le réalisme du présent et l'objet d'art du passé. Elle faisait allusion,d'une manière indirecte et habile, à notre fierté d'avoir été un jour "une nation reposant sur les moutons", fierté qui est passée de mode.

En 1976, un autre jeune artiste, Peter Cripps (né en 1948) a présenté à Melbourne On entering Du Prel's Projection, oeuvre qu'il a ensuite présentée à Sydney en 1977. Il s'agit de boîtes métalliques très ordinaires, pour du produit à polir le cuivre, pour les conserves de fruits, des boîtes des stocks de l'armée, des boîtes à casse-croûte, plutôt bosselées, seules ou à plusieurs soudées ensemble, le tout relié par des tubes de cuivre et de caoutchouc, ce qui ressemble un peu à des machines à vapeur élémentaires. Chacun des "hybrides" était mis au bout d'une table à tréteaux et accompagné de la photocopie de la première page d'un journal et de la fiche de commande d'une bibliothèque concernant un livre sur un aspect quelconque de l'état de l'âme et de sa migration. Chaque objet - certains ont été réalisés par l'artiste dès 1962, et les autres ensuite à intervalles réguliers - était daté. Les grands titres choisis avec soin reliaient implicitement les machines à vapeur avec les expériences atomiques françaises, le Watergate, les conflits raciaux à Washington, Baltimore et en Rhodésie, ainsi qu'avec des événements australiens tels que l'élection de 1975, élection du gouverneur général, qui entraîna la chute du premier ministre Whitlam. Les événements du monde ainsi considérés deviennent aussi passagers que la vapeur qui serait produite par les machines. Ce qui est sûr (et mystérieux), c'est la mort et la métempsychose. A Sydney, l'installation était présentée avec des tréteaux drapés dans de la gaze blanche, ce qui créait une impression de morgue.

Résumons-nous: Peter Cripps avec ses fiches de bibliothèque locale et ses grands titres de Whitlam-Kerr, Tillers avec son mélange de Hans Heysen et de Duchamp, et Kossatz avec sa matière première vivante, ont mis une touche australienne à leur style d'inspiration internationale. Les références locales ne se notent pas seulement dans les rangs exotiques mais négligés de l'Ocker Funk".

Vers le milieu des années 70, un resaississement général de l'art australien s'est opéré, en même temps qu'un élargissement de ses possibilités. Nous trouvons à présent une acceptation et un goût de ce qui est international, mais avec, à l'intérieur, l'apparition d'une expression positive de son provincialisme.

MARGARET PLANT
Melbourne, Australie