

J. D. Rouiller

La Biennale de São Paulo transformée en laboratoire collectif

À l'instar de nombre d'artistes semant à tous vents, Vilém Flusser aime à communiquer. Jugez-en : il est professeur de théorie de communication et de théorie de communication esthétique à la Faculté de communication et des humanités de l'Université de São Paulo. Il est aujourd'hui l'organisateur principal de la XIIe Biennale de São Paulo qui se tiendra en septembre 1973. Nous l'avons rencontré lors de son passage à Lausanne. Les grandes lignes de son entreprise, il les a retracées lors d'une communication exclusive dont voici l'essentiel.

Une interview exclusive de Vilém Flusser

J. D. R. — La Biennale de Venise, Documenta à Kassel, la Biennale de São Paulo sont autant d'occasions de dresser des bilans face à l'art contemporain. Professeur Flusser, n'est-ce pas un nouveau canevas que vous semblez proposer pour la prochaine biennale ?

V.F. — La Biennale de São Paulo est un des plus grands événements de l'hémisphère Sud et peut-être du monde en matière artistique. Comme tous les mouvements analogues, cette institution n'échappe pas à la crise. La raison principale réside dans le fait que le concept de l'art est en question et que l'artiste, lorsqu'il se prend pour tel, perd le contact avec la réalité sociale et devient un joueur dans un jeu stérile parce que séparé des masses. Parallèlement se manifeste un autre type d'art, l'art véritable de notre temps qui est celui de la culture des masses et qui emprunte les voies du film, de la télévision et de l'affiche, etc. À l'occasion de la dernière biennale, en 1971, on a instauré une forme de table ronde composée de critiques d'art — sous la présidence de René Berger — pour débattre de la crise à laquelle je faisais allusion tout à l'heure. Bien que je ne sois pas à proprement parler un critique d'art, j'ai été prié de m'associer à la discussion, sans doute en ma qualité de professeur de théorie de communication ; chacun étant d'avis que la crise relevait justement d'un problème de communication.

Votre tempérament fougueux allait-il alors se contenter du discours ?

Non. Mais je me trouvais confronté à une énorme entreprise dont je n'avais aucune connaissance pratique et au sujet de laquelle j'avais néanmoins échafaudé une théorie. Les représentants brésiliens à cette table de discussions étaient un critique d'art, un ethnologue étudiant l'influence africaine sur notre culture et un professeur d'esthétique. Je leur proposai, pour la prochaine biennale, de recourir

à une structure élaborée par mes soins et fondée sur une théorie des jeux relative aux travaux de Rapoport. Malgré l'enthousiasme manifesté par René Berger, qui m'assura d'ailleurs de son soutien, je n'entendis plus parler de ma proposition jusqu'au jour où l'on me demanda de prendre part à l'organisation de la prochaine biennale. Je m'y suis refusé. Je ne participerais que si l'on était prêt à suivre mes directives. Cette manière d'agir, sans doute dictatoriale, n'en a pas moins été admise, après un certain laps de temps, il est vrai.

Votre mandat d'organisateur étant acquis, on s'étonne de vous voir en Europe alors que la tâche se fait chaque jour plus pressante et que l'échéance de septembre est bien proche ?

La mission qui vient de m'être confiée est aussi l'instant dramatique dans ma vie, celui d'avoir la possibilité de mettre en pratique une théorie. Cette nouvelle position a fait que j'ai pris congé de ma faculté pour un semestre, donnant ma chaire à l'un de mes deux assistants, chargeant l'autre de travailler à São Paulo pour la biennale, alors que j'allais en Europe. Chemin faisant, j'étais persuadé que j'avais fait une bêtise et que personne ne jouerait avec moi. A ma grande surprise, tous les gens pressentis ont accepté !

Mais quel était le jeu proposé ?

Il fallait admettre tout d'abord qu'il ne s'agissait plus d'une exposition, mais d'un événement dialogique posant que les consommateurs de ce qu'on appelle art ont le droit d'interférer non seulement au niveau des effets, mais lors de l'élaboration même de l'art. La seconde règle étant que la dimension esthétique ne doit pas rester dans un circuit fermé, pour une élite, mais pour être valable, doit changer la vie quotidienne de chacun.

Encore faut-il mettre en place l'appareil permettant ce rayonnement social. Quelle est la nature du mécanisme envisagé ?

J'ai tout d'abord divisé les consommateurs en divers groupes correspondant aux thèmes et j'ai proposé qu'ils participent à l'élaboration des projets. Parmi les thèmes envisagés, citons La construction des villes en Amazonie, L'appartement dans les grandes villes du Brésil, La mode, Les meubles, L'utilisation esthétique des déchets des grandes agglomérations, La réforme de l'école primaire, Le remodellement de la presse (département confié à Fred Forest dont nous connaissons les expériences de Space Media. Réd.), L'utilisation des diapositives pour des études psychologiques et psychopathologiques (thème traité par l'artiste lausannois Jean Otth), etc. Vingt-cinq groupes de

travail correspondant à vingt-cinq sphères d'intérêts bien définis sont déjà constitués. J'en formerai encore davantage. Pour chacun des thèmes, un, deux ou trois Européens, soit un artiste, un technicien, un scientifique par exemple, se rendront à São Paulo pour y être reçus par un groupe d'une trentaine de Brésiliens comprenant, entre autres, un financier, un industriel, un représentant du gouvernement, un ou deux ingénieurs et quelques futurs consommateurs du projet qui s'élaborera comme tous les autres pendant la durée de la biennale. Celle-ci ne sera pas autre chose qu'un vaste laboratoire collectif.

Apparemment, le public abandonnera sa vocation habituelle de regardant pour être un des éléments moteurs de l'entreprise. Quel sera son rôle ?

Il travaillera sur les projets. Ainsi, lorsqu'on débattrà de l'appartement, outre un groupe de spécialistes venus de Paris, la Faculté d'urbanisme et d'architecture de São Paulo ainsi que son homologue de Belo Horizonte, un sociologue, un psychologue, vingt futurs habitants d'un semblable appartement se prononceront également sur les modalités de la construction. À l'issue de la manifestation, les projets seront matérialisés d'où la présence, dans les commissions de travail, de financiers, d'institutions d'État et autres organes compétents. La diffusion même des projets se fera par le canal de la plus grande chaîne de télévision du Brésil, Globo, et sera probablement reprise par l'Eurovision et des chaînes telles que ABCM et CBS. La journée, la biennale sera ouverte à un public sélectionné, donc actif quant à l'élaboration des différents projets. Ainsi, pour exemple, La réforme de l'école primaire touchera tour à tour, et selon un programme et un horaire donnés, les instituteurs, les directeurs d'écoles, les municipalités, soit tous les gens à même d'intervenir et d'introduire des changements. Le soir, les salles pouvant contenir chacune 500 personnes et correspondant à un thème seront ouvertes au grand public.

Un tel effort trouvera-t-il des prolongements dans l'avenir ?

À l'issue de la manifestation, il adviendra trois choses :

- les propositions seront mises en réalisation par les départements concernés ;
- les groupes brésiliens de travail rejoindront les universités ou les industries pour y poursuivre leurs recherches ;
- les critiques d'art et de communication transformeront l'expérience de la XIIe Biennale en cours et séminaires qui seront donnés dans le cadre des universités du monde.