

Présentation de Vilém Flusser à l'assemblée générale de l'AICA le 13 septembre 1972

Vilém Flusser, arrivé en Europe en juin 1972, contacte de nombreux artistes et intellectuels pour qu'ils participent à la prochaine Biennale de São Paulo¹. Il rencontre en particulier René Berger, Directeur du Musée cantonal des Beaux-arts de Lausanne et Président de l'Association Internationale des Critiques d'Art (AICA) qui l'invite à venir présenter son projet à l'Assemblée Générale de l'AICA qui se tient à Paris en Septembre 1972. Il s'agit là du premier discours public en français de Flusser ; dans un français imparfait, il présente sa proposition comme un appel à l'aide.

Mais la discussion assez vive qui va s'ensuivre a pour seul sujet la dimension politique de sa proposition dans le Brésil de la dictature militaire. Tour à tour, le Portugais José Augusto França², Vice-Président de l' AICA, le Français Pierre Restany³, et le Néerlandais Hans L.C. Jaffé⁴ soulèvent ce point, certes à fleurets mouchetés, mais de manière ferme. Flusser et le représentant brésilien Antonio Bento⁵ tentent tant bien que mal de répondre à leurs objections.

Un compte-rendu sommaire des débats se trouve aux Archives de la Critique d'Art à Rennes (<https://www.archivesdelacritiquedart.org/wp-content/uploads/2018/03/AICA72-Compte-rendu-AG.pdf>) et une transcription plus complète des débats se trouve à l'Archive Vilém Flusser à Berlin et São Paulo dans le dossier SP BIENAL_FOLDER 2 OF 7, pages 168-191 du dossier en ligne.

Nous avons respecté le vocabulaire de Flusser (les « manipulateurs ») et avons seulement corrigé quelques fautes et amélioré la ponctuation quand nécessaire pour une meilleure compréhension du texte.

Antonio Bento expose la reformulation de la Biennale autour du thème de la communication, sous l'égide d'un comité auquel appartient Flusser.

¹ Le rôle de Flusser dans cette Biennale a été abondamment étudié. Voir, entre autres, Vinicius Pontes Spricigo, « Oui à la Biennale de São Paulo: Vilém Flusser's Anti-Boycott », *Arara*, N° 11, 2013 https://www1.essex.ac.uk/arthis-tory/research/pdfs/arara_issue_11/spricigo.pdf

² José Augusto França (né en 1922) est considéré comme le principal historien d'art portugais de la seconde moitié du XX^e siècle. Il était alors Vice-Président de l'AICA, dont il fut ensuite Président.

³ Pierre Restany (1930-2003) fut un des plus importants critiques d'art français de la seconde moitié du XX^e siècle. Cheville ouvrière du Groupe des Nouveaux Réalistes, critique engagé, il avait été à l'origine du boycott des Biennales de São Paulo de 1967 et 1969, en résistance à la dictature militaire.

⁴ Hans L. C. Jaffé (1915-1984), historien d'art néerlandais d'origine allemande (émigré en 1934) fut professeur d'histoire de l'art à l'Université d'Amsterdam et conservateur au Stedelijk Museum.

⁵ Antônio Bento de Araújo Lima (1902-1988) fut un important critique d'art brésilien, fondateur et président de l'Association brésilienne des Critiques d'art, section de l'AICA, qui, en 1972 comptait 24 sociétaires et 32 adhérents, après la sécession des critiques plus progressistes qui avaient créé en début d'année le Centre Brésilien de Critique d'Art. Sans être en faveur de la dictature, il n'était pas dans une opposition active, mais plutôt dans une résistance passive.

Discours de Vilém Flusser :

« Je fais appel à chacun de vous pour nous aider et je vous prie de prendre ce que je vais dire maintenant comme une prière d'aide de chacun de vous immédiatement.

Monsieur Campos [le délégué mexicain] a dit que ce qu'il vous présente est une hypothèse de travail. Je vais dire la même chose. Quand j'ai accepté de faire ce que je suis en train de faire à la Biennale, c'était justement pour essayer de faire une hypothèse de travail théorique à ma Chaire à l'Université, une réalisation à un endroit tellement important comme l'est la Biennale de São Paulo, et je vous offre humblement notre Biennale comme laboratoire d'expériences dans les pouvoirs que j'ai. Je ne sais d'ailleurs pas lesquels j'ai.

Je vous soumets comme prémices (excusez mon français) la considération théorique suivante : la soi-disant crise de l'art n'est pas une crise de la culture de l'art, mais elle résulte d'une crise de communication entre ce que l'on appelle art et le grand public. De plus en plus l'art de l'élite devient stérile, il roule dans les canaux de circuits fermés. L'art est fait par l'artiste pour ses amis et les amis de ses amis, cependant que le grand public est conditionné par la culture de masse pour consommer les biens matériels et idéaux dans lesquels les éditeurs sont intéressés. Si une communication significative pouvait être établie entre l'art de l'élite et le grand public, cet art referait partie de la vie quotidienne comme il en faisait partie au Moyen-Âge. La Biennale de São Paulo se propose d'être un banc d'essai dans ce sens. Fin de la théorie ...

Notre but est que l'accent ne doit pas être mis sur une exposition d'œuvres parce que vous savez que le nom exposition est un mot faux, il faudrait dire imposition, et donc que l'accent ne soit pas mis sur cette imposition, mais sur le travail des différents spécialistes étrangers et brésiliens, travail qui doit être préparé en dehors mais réalisé sur place. Les spécialistes étrangers devraient être des artistes, des critiques, des théoriciens de la communication, et les manipulateurs des mass médias. Les Brésiliens doivent être la même chose, et aussi des spécialistes de l'application de ce que l'on trouvera dans les usines, dans les écoles et dans les laboratoires. Le grand public doit être motivé par les mass médias pour participer activement à ce travail et cela, évidemment, implique un changement structurel des mass médias.

La méthode est la suivante : il faudrait constituer à l'étranger, sur une base nationale si c'est inévitable mais sur d'autres bases si c'est possible, des groupes de travail qui devraient exécuter des tâches spécifiques à São Paulo. Je vais vous donner comme exemple quelques groupes qui sont déjà en formation : un groupe qui a pour thème l'école primaire, un groupe qui a pour thème l'appartement, un groupe qui a pour thème l'utilisation des photographies dans la psychiatrie, un groupe qui a pour thème l'alimentation et les mœurs dans l'alimentation, un groupe qui a pour thème la fenêtre et la porte. Des groupes correspondants devraient être constitués. Au Brésil ils sont déjà en train

d'être constitués par mon équipe, à la Faculté de Communication. Après coordination entre ces groupes, il faudrait établir un programme général de la Biennale qui consisterait dans le répertoire de ces groupes. Les groupes étrangers devraient se rendre à São Paulo vers le mois d'août 1973 et préparer l'événement avec leurs partenaires brésiliens ; au plus tard à l'ouverture de la Biennale des salles de conférence et des projections devraient être mises à disposition d'un double public : un public sélectionné pour discuter séparément les travaux proposés, et un public général qui puisse choisir ses thèmes. Ces discussions et interventions actives devraient être largement diffusées par les communications de masse, chose qui est possible parce que les manipulateurs des communications de masse feraient partie de ces groupes. Il faut distribuer ou vendre, cela je ne le sais pas, les multiples et les maquettes des propositions. Un public encore plus large, au Brésil et en Europe, devrait avoir accès directement ou indirectement à ces événements en vue d'une intervention active plus tard. La Biennale ne doit pas être un événement fermé mais un processus.

La modification [motivation ?] des artistes qui participent devrait être le fait que le travail de l'artiste pourrait avoir un effet immédiat sur la situation sociale de son temps. La [motivation] des critiques d'art devrait être qu'ils peuvent devenir finalement vraiment des critiques. Le mot critique vient, comme vous le savez du grec κριίνειν, ce qui veut dire choisir. Donc un critique n'est pas un homme, selon moi, qui dit quelque chose sur un fait accompli mais c'est un homme qui doit collaborer au fait et prendre la responsabilité de ce fait, et c'est pourquoi je vous fais cet appel. La [motivation] spécifique de ces critiques d'art est la raison pour laquelle je suis ici. Et je remercie le Président, Monsieur Berger, de m'avoir donné cette opportunité.

Je vous prie donc, ceux qui ne sont pas d'accord avec ce que j'ai dit, de me dire où nous nous trompons et nous prendrons en considération avec grand plaisir vos propositions. Je prie ceux qui sont à peu près d'accord avec ce que j'ai dit de nous aider à établir les groupes que nous voyons et de travailler avec nous sur cette Biennale qui n'est pas la nôtre, qui est aussi la vôtre.
Merci »

Le Président René Berger précise alors :

« ... [Le travail initié lors de ma réunion à São Paulo avec le Président de la Biennale, Monsieur Matarazzo⁶] a été fait et aboutit à une proposition de réforme de structures fondamentale. Lorsque Monsieur Flusser est venu me trouver il n'y a pas très longtemps en Suisse je lui ai dit que puisqu'il cherchait des amis et des collaborateurs, il n'y avait pas de meilleure occasion de collaborer que précisément s'ouvrir auprès de vous de ses vues et d'avoir, de la part de ceux qui acquiescent à de

⁶ Ciccillo Matarazzo (Francisco Matarazzo Sobrinho, 1898-1977) fonda la Biennale de São Paulo en 1951 et la présida jusqu'à sa mort.

tels vœux, l'assurance d'une collaboration efficace. Lorsqu'il a exposé ce qu'il vient de dire, c'est-à-dire une conception, j'ai bien pris le soin d'ajouter, et Monsieur Flusser ne m'en voudra pas de le rappeler : « Monsieur Flusser, lorsque vous viendrez faire votre communication à Paris, ne manquez pas de nous dire en quoi consiste le règlement officiel, d'ajouter quels sont vos moyens financiers et les disponibilités que vous pouvez mettre précisément à la disposition de ceux qui seraient appelés à collaborer, et de préciser la nature des responsabilités et le nom des responsables, car ce que je redoutais c'est que nous tombions dans une discussion purement théorique. »

Berger insiste pour que la discussion ne soit pas théorique mais pratique, et tienne compte des contraintes financières.

Réponse de Flusser :

« Ce que Monsieur Berger vient de dire est évidemment vrai. Il y a une organisation qui s'appelle Biennale de São Paulo. Elle a l'argent. Et, Monsieur Bento, je crois que notre proposition est déjà dans le règlement. C'est donc officiel. Mais, quand il y a une proposition aussi révolutionnaire, il y a toujours la résistance de l'établissement. Il est évident que l'établissement a l'argent. Peut-être cela retire-t-il tout enthousiasme lorsque je parle d'argent. J'ai fait appel à votre engagement, Messieurs, pas à votre intérêt commercial. Il s'agit, je crois, de changer une tendance car c'est le totalitarisme de la société de consommation. Moi je l'ai fait pour perdre de l'argent. Peut-être y a-t-il un idiot qui est comme moi. »

Discussion de la proposition de Flusser

França :

« On nous a parlé, mes confrères Antonio Bento et Monsieur Flusser, d'une reformulation philosophique de la Biennale de São Paulo, et Dieu sait qu'elle avait besoin d'être reformulée, pas seulement philosophiquement. Mais les propositions auxquelles je m'associe parce que je les trouve vraiment importantes et essentielles, elles pourraient également être mises en place dans d'autres Biennales, entre autres à Venise [...]. Mais cette réforme philosophique et sociologique - et j'insiste sur le mot -, peut-on l'envisager au Brésil, au Brésil d'aujourd'hui ? Notre Président nous a parlé de sous pour ainsi dire. Évidemment, cela coûte cher, mais il y a un autre prix qu'il faut payer pour réaliser une Biennale ou pour que la manipulation des moyens de communication de masse soit mise à la disposition des artistes et que l'on attende un effet sur la situation sociale de son temps. Pouvons-nous voir cela au Brésil d'aujourd'hui ? Je pose la question, Monsieur Flusser, avec toute ma sympathie et toute la sympathie que j'éprouve pour votre pays. »

Flusser : « Je vous remercie beaucoup et je vous répondrai en un mot. Il y a deux moyens de contester, l'une dans le fauteuil à Paris, et l'autre sur place. Je vous propose l'autre. »

França : « Et la police, Monsieur Flusser ? »

Flusser : « Soyons un peu courageux. »

Berger intervient alors pour demander que la discussion se fasse dans un climat amical et qu'on ne croise pas le fer intempestivement, et il tente de s'opposer à une discussion générale sur ce sujet, incitant plutôt les personnes qui seraient intéressées à participer à ce projet, à contacter Flusser et Bento à l'extérieur de l'Assemblée Générale.

Une dizaine de personnes se déclarent alors volontaires pour participer à un groupe de travail avec Flusser et Bento.

Le critique français Pierre Restany intervient néanmoins alors pour rappeler la Biennale de 1967 : il avait alors appelé au boycott du fait de la dictature militaire, son ami França aussi. Il demande :

« Est-ce possible véritablement de restructurer la Biennale dans une ambiance et dans de telles perspectives qui peuvent peut-être, sur le plan politique, s'aggraver d'un jour à l'autre, vous le savez aussi bien que moi ? [...] Donc je pense que de toute façon c'est faire un peu bon marché du passé négatif de cette Biennale que de ne pas en parler maintenant, surtout au moment où il s'agit de la restructurer.[...] Mais encore une fois, je ne voudrais pas que l'on oublie trop facilement le passé et que l'on dise qu'en effet ce n'est pas simplement une question d'engagement individuel de notre part qui doit assurer le succès de cette restructuration, mais que le problème se pose en termes infiniment plus complexes, et que je ne sais pas si le fait de passer en quelque sorte la structure de la Biennale de São Paulo au tamis des mass média règlera en fait les problèmes qui se posent et l'ambiguïté, disons, magistrale de cette opération, parce que, d'une part nous savons tous que l'Amérique Latine a besoin d'une information, mais véritable, et a besoin en effet d'une exposition de cet ordre-là, mais à quel prix doit-elle le payer ? »

Flusser répond : « C'est parfait. Alors je vous demande, Monsieur, si nous avons seulement deux alternatives : d'une part essayer de faire ce que nous pouvons, ou alors tout abandonner, [et si] vous voulez tout abandonner ?

Restany : « Je vous demande d'être plus modeste, c'est tout. Je pense que dans ce cas-là il faut être plus modeste et plus prudent. Personnellement, je trouve que votre enthousiasme et votre foi sont dignes de respect. [...]

Flusser : « Monsieur Restany pose une question de confiance tout à fait valable, je crois. »

[...]

França : « Monsieur Flusser, je vous pose une question très précise. Vous avez parlé de résistance de l'establishment. Qu'entendez-vous par là ? »

Bento, intervenant à la place de Flusser : « Je ne vais pas discuter de la politique intérieure du Brésil en ce moment, de même que vous ne pouvez pas discuter de la politique du Portugal. Le Portugal est comparable au Brésil. »

França : « Hélas ! »

Bento : « Je ne désire pas discuter de la question et je crois qu'un délégué du Portugal ne peut pas mettre cette question en discussion en ce moment. »

Flusser : « Je peux encore dire une chose, ce que j'ai entendu par establishment. Je ne vois pas seulement l'establishment politique, je vois aussi l'establishment tout court que vous avez aussi, je crois, en France. Je crois que vous avez aussi ici des difficultés [à] faire passer des messages, des communications qui ne sont pas dans l'intérêt des détenteurs du pouvoir. Ai-je raison ? C'est cela que j'entends par establishment. »

França : « Vous nous proposez la lune mais la Biennale de São Paulo ne se fera pas sur la lune, elle se fera dans un pays dont on connaît la situation politique. Soyons raisonnables, ayons un peu de bon sens quand nous envisageons ce problème. »

Berger : « Nous avons eu de la part de M. Flusser un appel pathétique à une collaboration qui avait l'air d'arracher les cœurs. Il ne faudrait tout de même pas tout à fait quitter cette première atmosphère. [...] »

Jaffe : « Je m'associe à notre ami França. Il vient de dire que cette expérience se jouera dans un pays déterminé, dans le Brésil donc. Monsieur Flusser a qualifié son projet de projet révolutionnaire. C'est juste. Mais je crois qu'il sera révolutionnaire non seulement dans le domaine des arts, mais qu'il [sortira du] domaine des arts. [...] »

Bento : « ... au Brésil, dans la dernière Biennale, il n'y a eu aucune pression du gouvernement, aucune intervention. [...] » et en conclusion « Je crois qu'avec toute la liberté, on peut faire une exposition nouvelle : »