

1979

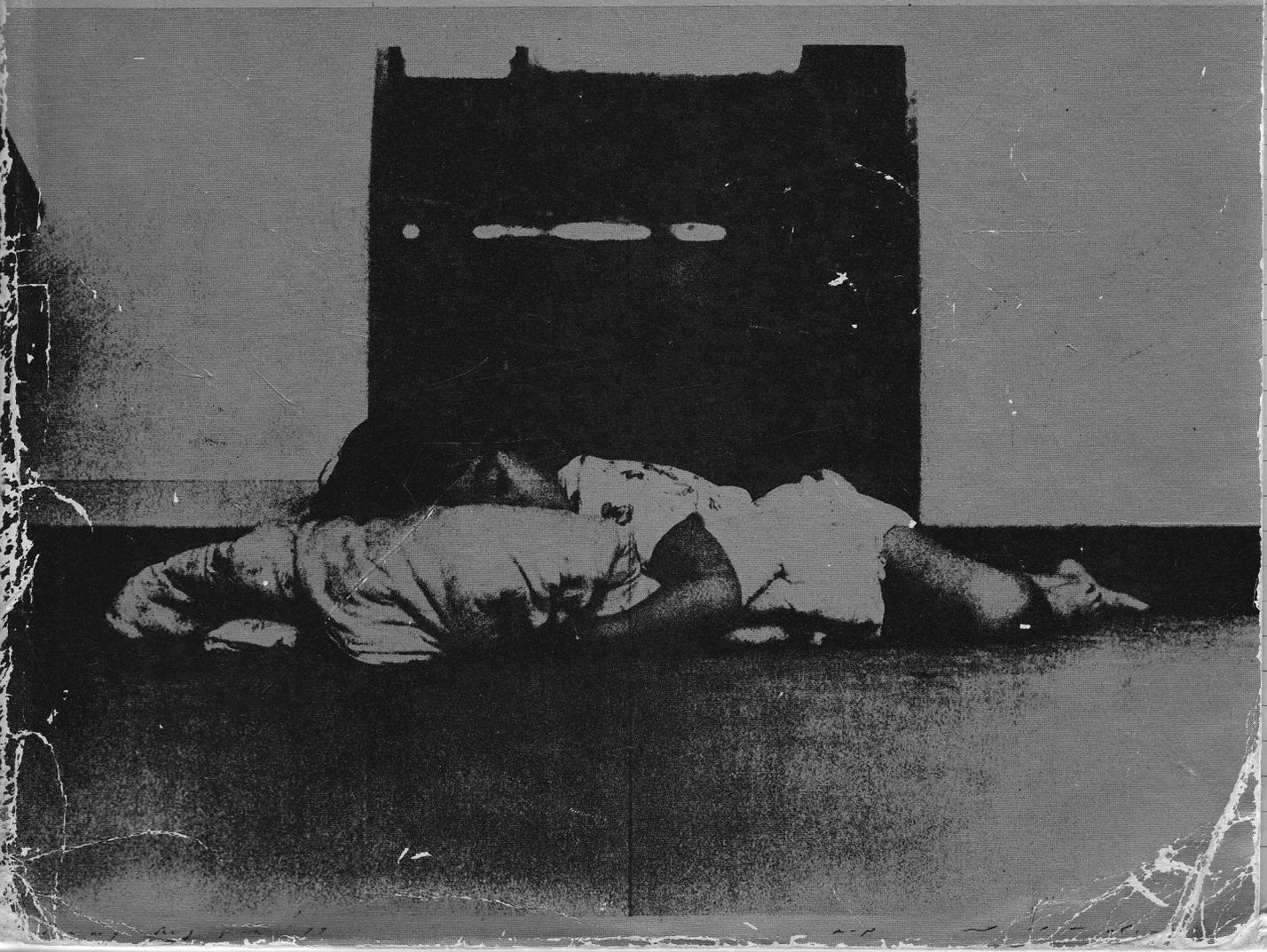
mednarodni bienale grafike

Moderna galerija | Ljubljana | Jugoslavija

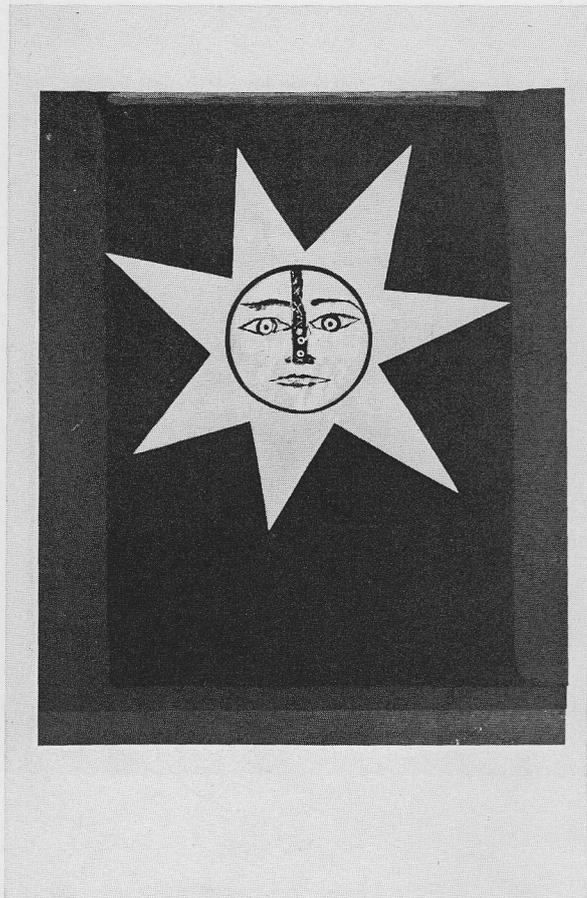
13

8. junij | juin | june

15. september | septembre | september



267



267
BLEŠČEČA ZVEZDA, 1978, barvni sitotisk
L'ETOILE ETINCELANTE, 1978, sérigraphie en couleurs

268
MANTRA BELEGA VETRA, 1978, barvni sitotisk
MANTRA DU VENT BLANC, 1978, sérigraphie en couleurs

269
JUTRANJA PESEM, 1978, barvni sitotisk
CHANT MATINAL, 1978, sérigraphie en couleurs

271



270
OBLAK, 1977, barvna jedkanica in akvatinta
LE NUAGE, 1977, eau-forte et aquarelle en couleurs

271
OBLAKI, KI NISO DEŽEVALI, 1977, barvna jedkanica
in akvatinta
DES NUAGES QUI N'ONT PAS PLU, 1977, eau-forte et
aquarelle en couleurs

272
NAPAČNO SPOROČILO, 1977, barvna jedkanica in akvatinta
UN MESSAGE ERRONÉ, eau-forte et aquarelle en couleurs

AL-J
IV. 19
Slika
nost
Craf
niko
grup
Rem
stav
bien
27/53

TAH
1953,
Grafi
dad
prof
v tre
grad
Preš
Litijs

AL-JUMAIE Saleh

IV. 1939, Sowira (Irak, Iraq)

Slikar in grafik. Študiral na inštitutu za likovno umetnost v Bagdadu in na California College of Arts and Crafts v ZDA. Je član mednarodnega združenja umetnikov UNESCO in eden ustanoviteljev »Inovatorske grupe« in »Nove vizije v plakatu« v Iraku. Dela na Remzy grafičnem oddelku v Bagdadu. 12 osebnih razstav. Mednarodne: XII. grafični bienale v Ljubljani, VI. bienale plakatov v Varšavi, triennale v New Delhiju.

27/53 Al-Mansoor Dawodi, Baghdad, Irak (Iraq)

TAHIR Hamid

1953, Baghdad (Irak, Iraq)

Grafik. Študiral na inštitutu za likovno umetnost v Bagdadu, sedaj na specialki za grafiko pri prof. Borčiću in prof. Pogačniku. Osebna razstava v Bagdadu. Sodeloval v treh skupinskih razstavah v Ljubljani. Nagrade: 1. nagrada inštituta za likovno umetnost v Bagdadu 1976, Prešernova nagrada 77 in 78.

Litijska 35 a, 61000 Ljubljana, Jugoslavija (Yougoslavie)

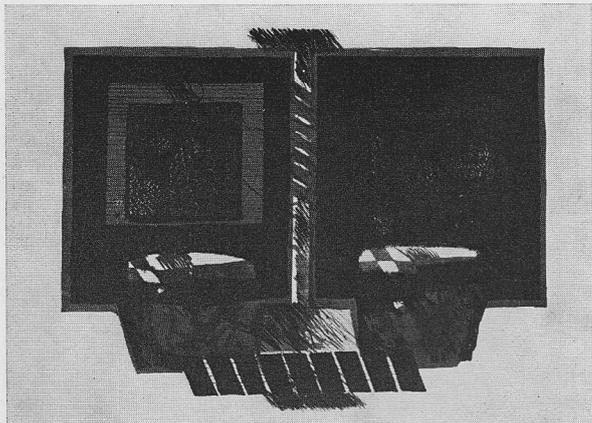
104

Peintre et graveur. Etudes à l'Institut des Beaux-Arts à Baghdad et au California College of Arts and Crafts aux USA. Membre de l'Association internationale des artistes à l'UNESCO et cofondateur du «Groupe innovateur» et de la «Nouvelle Vision» en Iraq. Travaille à la section de gravure de Remzy à Baghdad. 12 expositions personnelles. Expositions internationales: XII^e Biennale de gravure à Ljubljana, VI^e Biennale de l'affiche à Varsovie, Triennale de New Delhi.

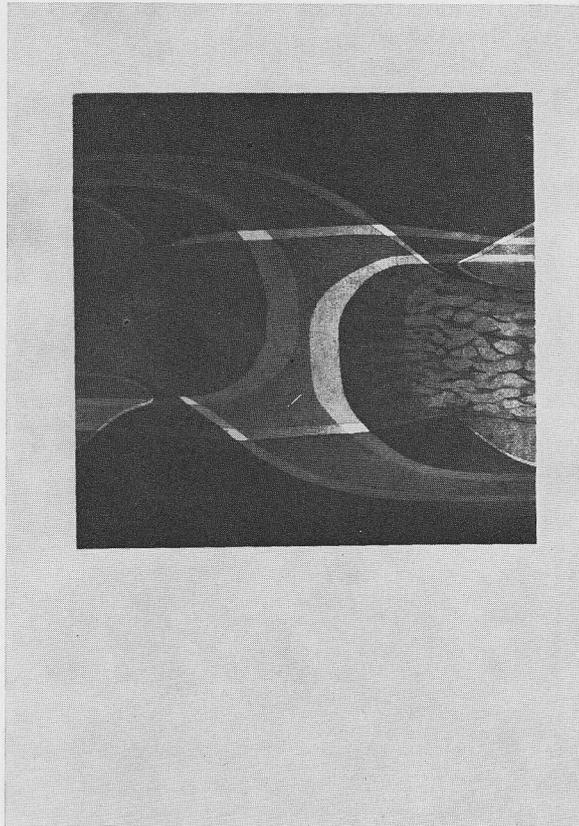
105

Graveur. Etudes à l'Institut des Beaux-Arts de Baghdad, actuellement en spécialisation de gravure chez les prof. Borčić et Pogačnik. Exposition personnelle à Baghdad. Participe à trois expositions de groupe à Ljubljana. Prix: 1^{er} prix de l'institut des Beaux-Arts de Baghdad 1976, Prix Prešeren 1977 et 78.

273



278



273
KOMPOZICIJA I., 1978, barvna litografija
COMPOSITION I, 1978, lithographie en couleurs

274
KOMPOZICIJA II., 1978, barvna litografija
COMPOSITION II, 1978, lithographie en couleurs

275
KOMPOZICIJA III., 1978, barvna litografija
COMPOSITION III, 1978, lithographie en couleurs

276
NAUTILUS, 1978, barvne mešane tehnike
NAUTILUS, 1978, techniques mixtes en couleurs

277
PREČNA MARINA, 1978, barvne mešane tehnike
TRAVERSÉE MARINE, 1978, techniques mixtes en couleurs

278
PLAVUT MORSKEGA PSA, 1978, barvne mešane tehnike
NAGEOIRE DE REQUIN, 1978, techniques mixtes en couleurs

Sur la voie vers le but que notre société socialiste autogestionnaire s'est posée — libérer le travail et le travailleur, former la personnalité libre, universelle, entière et créatrice du travailleur et du citoyen et assurer leur décision sur le développement de la société — la culture joue sûrement un rôle extrêmement important, et aussi l'art qui est sa partie constituante. Avec le dépassement continu de l'ancien et du connu, avec la recherche de sa langue et de nouvelles possibilités d'expression, l'art ouvre à l'homme des possibilités toujours nouvelles d'expérience de lui-même, d'expérience du monde et de soi-même.

L'art devient ainsi une partie de la personnalité de l'homme et de sa position socio-économique et il franchit lui-même les cadres et les relations de l'aliénation de l'homme.

Mais l'activité artistique ne dépend pas seulement de ses forces créatives, mais encore du degré de la liberté créatrice, de la situation sociale et aussi de la réponse active du public, auquel elle est destinée. Et l'autogestion socialiste est le rapport démocratique, humain, social de l'homme, où ces qualités peuvent s'exprimer le plus complètement. L'art riche et de style varié sur notre sol prouve que par son orientation non-alignée la Yougoslavie accomplit avec plus de succès chaque jour toutes ces conditions et elle est ouverte à tout ce qui mène au progrès et enrichit la vie, le travail et les relations entre les hommes.

Nous pouvons dire avec fierté que la preuve en est aussi la Biennale internationale de gravure déjà traditionnelle, reconnue dans le pays et dans le monde, dont Ljubljana est l'hôte cette année déjà pour la treizième fois. La Biennale de gravure enrichit l'activité créatrice et le développement de Ljubljana, exprime son ouverture pour tout ce qui signifie le progrès dans tous les domaines, et aussi dans le domaine culturel. Avec ses centaines de gravures elle parle à notre public et à nos artistes du monde d'où ces gravures arrivent et au monde elle parle de nous, en présentant toujours derechef les acquisitions de qualité de la gravure yougoslave, parmi lesquelles «l'école de Ljubljana» joue un rôle visible. Et elle parle également de l'ouverture de notre pays, de l'ouverture et de l'hospitalité de la ville-hôte. A cette occasion nous communiquons avec plaisir qu'à Ljubljana se forme un Centre international de gravure qui continuera et complètera encore le rôle de la Biennale de gravure.

Permettez-moi de féliciter tous les exposants et de leur souhaiter de nous rencontrer de nouveau dans les années suivantes. Et je leur souhaite particulièrement — ce que nous désirons avec eux nous tous et toute notre ville — le plus de spectateurs possible.

MARJAN ROŽIČ

Président de l'Assemblée de la Ville de Ljubljana

Quatre cent soixante-seize artistes de cinquante-huit pays.

Mille cent soixante-sept gravures.

La rétrospective du lauréat d'honneur de la XII^e Biennale internationale de gravure, Victor Pasmore.

Les rétrospectives des premier, deuxième et troisième lauréats de la XII^e Biennale internationale de gravure, Tetsuya Noda, Vjenceslav Richter et Sol Lewitt. L'exposition personnelle du nestor de la gravure slovène, Božidar Jakac, en hommage à son quatre-vingtième anniversaire.

Telle est la carte d'identité de la Biennale internationale de gravure de Ljubljana de cette année, cette fois déjà la treizième par ordre. Son objectif de base — présenter à son public l'instant graphique mondial et la place de la gravure yougoslave en lui — est déjà bien connu. Le désir de rassembler à la Biennale le plus grand nombre possible d'oeuvres graphiques importantes des deux dernières années, s'est approché cette fois plus que jusqu'ici de la réalisation. Avec la participation — certes encore modeste — de la R. P. de Chine, une nouvelle tache blanche a disparu de la carte géographique de cette manifestation qui offre un toit également hospitalier aux artistes des centres graphiques traditionnellement forts et des sphères où les arts graphiques ne font que s'affirmer et cherchent leur expression originale.

Voulant compléter et parfaire les rencontres graphiques de Ljubljana, sans nullement risquer leur existence, nous avons conservé la forme d'organisation valable jusqu'ici en ce qui concerne l'acquisition des gravures à l'aide d'invitations personnelles et aussi par nos collaborateurs professionnels dans les pays particuliers et avec l'aide des représentations culturelles d'Etat officielles, là où les circonstances ne nous ouvraient pas d'autres possibilités. Nous continuons à présenter les gravures en les classant par pays d'origine. Nous nous rendons compte des imperfections de ce système. Mais ses avantages pratiques pour le moment les contrebalancent.

La Biennale internationale de gravure de Ljubljana ne peut pas et ne désire pas tenter de telles expériences. Dès les débuts mêmes nous avons ouvert largement la porte aux créateurs de tous les courants et écoles possibles et essayé d'observer un seul critère compétent — la qualité du produit plastique. Une telle approche ouverte et large a permis aussi aux artistes des pays qui ne se sont pas encore affirmés dans le monde par leur tradition graphique, d'être l'objet de l'attention et d'un traitement équivalent. Les pays en voie de développement, par exemple, précisément par la Biennale de Ljubljana ont apporté des solutions intéressantes, peut-être pas tellement au sens technique qu'en ce qui concerne le contenu, et avec elles ils ont enrichi l'expression graphique contemporaine.

Notre principe d'ouverture n'a certes pas exclu les oeuvres d'approches extrêmes, mais il ne les a pas non plus favorisées. Il y a eu même des auteurs de certains courants extrêmes qui ont été récompensés à notre manifestation, quand leur contribution signifiait une nouveauté qualitative manifeste et perceptible dans le développement de la langue graphique.

Une large tolérance envers toutes les expressions plastiques et les efforts pour rassembler et gagner les créateurs les plus forts à l'échelle internationale et leur assurer par des prix — si symboliques soient-ils — la place qui correspond à leur importance, font partie de la décision conceptuelle de base de la manifestation plastique de Ljubljana. Un regard sur les prix des Biennales passées est le baromètre de la sensibilité de cette rencontre internationale. Il prouve l'aptitude des jurys d'intercepter les nouvelles tendances et de découvrir les nouvelles valeurs pour ainsi dire au vol, ainsi que leur préparation à donner à la qualité la possibilité de s'affirmer, sans considérer les égards quelconques d'une convenance de plus courte durée, quotidienne.

C'est précisément la largeur qui assure à la manifestation la continuité qui est sa valeur particulière. A l'observateur attentif les Biennales successives ont offert la connaissance des communications et des modes d'expression de la gravure mondiale: il a perçu l'irruption de la couleur dans la gravure, l'affirmation prépondérante de courte durée de la lithographie, l'explosion de la jeune gravure comme conséquence de l'échange de la génération dirigeante, l'affilage des problèmes plastiques internes dans la gravure, la recherche et la fixation du nouveau langage graphique et ainsi de suite

A ce point de vue, la Biennale de cette année montre un déplacement intéressant. La plupart des auteurs, avant tout de l'Ouest, ont renoncé (au moins pour l'instant, et peut-être pas seulement pour un instant?) à l'aiguillage ultérieur de la langue graphique et à la création de mythologies privées qui ont fortement marqué la création graphique de la décennie passée. Au lieu de s'occuper expressément de problèmes techniques, on observe soudain un intérêt ravivé pour ce qu'on peut nommer simplement le contenu de la gravure; le retour — même si c'est à un nouveau niveau — à la figuration, le tour vers la nature, l'ouverture vers le cosmos, etc. indiquent le besoin de l'homme de redéfinir les besoins et les valeurs, de chercher l'identité et l'humanité que le monde de l'aliénation nie. On voit la substitution du comment prépondérant jusqu'ici par le quoi relégué jusqu'à ces derniers temps.

Le phénomène a certainement des racines sociales: le développement technologique extrêmement rapide, la pollution de la nature, la domination du temps sur l'homme, l'aliénation . . . sont des problèmes qui exigent une interprétation consciente. D'autre part, l'exécution de la gravure est conditionnée dans une bonne

mesure aussi par le développement et la tradition de l'art graphique du pays, dans lequel l'artiste vit. Alors que les pays scandinaves ou même l'Allemagne et dans une grande mesure le Canada, avec leur contemplation toute nordique de «l'aurore boréale» du passé, créent des gravures nostalgiques au timbre ancien et en partie ils utilisent ou au moins imitent les techniques plus anciennes, le Japon par exemple poursuit expressément la direction de l'affinement professionnel et du langage plastique. Il semble que les artistes yougoslaves ne sentent pas non plus le besoin d'un retour aux «temps d'or» du passé et n'élargissent pas la force portante de la gravure en direction des compositions figuratives évidentes ou du renouvellement des curiosités de la nature. Dans ce pays avec un art si fortement développé des autodidactes et des naïfs au sens plus large du mot, il semble que cet aspect de l'art soit assez exploité. Aussi bien les auteurs japonais que yougoslaves ne s'intéressent pas à cet académisme un peu sentimental qui, en raison des nombreuses contributions de ce genre des artistes de l'Ouest, donne une image particulière à la 13^e Biennale internationale de gravure à Ljubljana. Malgré la répartition géographique des vues et des tendances particulières des matériaux parvenus, nous pouvons nous risquer d'affirmer que le retour aux positions figuratives peut être interprété comme une expérience de catharsis de l'art à travers le mimétisme.

En terminant, encore un mot sur le projet mis à jour il y a quelques années précisément par la Biennale de gravure de Ljubljana. Le besoin apparaît de plus en plus de trouver de nouveaux principes d'exposition, des contacts encore plus originaux et plus directs avec les créateurs, des manifestations d'accompagnement plus variées qui devront élargir la Biennale internationale de gravure, réalisant ainsi au mieux notre principe de la démocratisation de l'art et de l'ouverture de notre communauté, dans ce cas surtout celle de Ljubljana, aux acquisitions artistiques du monde entier. Le nouveau centre international de gravure que nous projetons à Ljubljana, par son cabinet permanent, son atelier de gravure, lié à une imprimerie, etc., ouvrira de nouveaux espaces pour la présentation des acquisitions graphiques, pour les rencontres de travail avec les artistes des pays les plus nombreux, pour la stimulation des talents artistiques des pays en voie de développement, pour ne citer que quelques activités. Nous essaierons ainsi d'exploiter les possibilités que nous avons en tant que ville de tradition graphique de qualité, pour réunir les résultats de la Biennale internationale de gravure avec les vœux mentionnés et établir dans le centre graphique un centre de travail d'une importance internationale. Nous espérons que la Biennale internationale de gravure suivante, la 14^e, sera déjà sous son égide.

ZORAN KRŽIŠNIK
Secrétaire général

Dans la dernière décennie, dans le cadre de l'art contemporain l'art a conquis sa place exactement déterminée. Alors que le modernisme connaissait des changements intenses qui se sont terminés par le minimalisme, le conceptualisme et ses variantes et la peinture primaire, la gravure n'est qu'un reflet partiel de cette voie. Plus importante est la croissance du sentiment de sa valeur, son affirmation envers le médium indépendant, tout-puissant, le plus socialisé, qui s'exprime dans une langue compréhensible en général, de forme internationale. L'orientation spécifiquement graphique la plus expressive du développement, où la gravure devient un récepteur et un émetteur larges et entièrement ouverts, l'espace de l'inscription et de la communication de l'expérience de l'artiste, amène la gravure en bordure d'un médium de ce genre encore plus approprié, c'est-à-dire de la télévision. La gravure, en effet, ressemble à l'image arrêtée sur l'écran à n'importe quel moment du programme quotidien: d'une transmission sportive, de nouvelles de combats ou de catastrophes naturelles, d'un film historique ou d'un drame d'amour. La technique est apparentée, elle utilise toutes les possibilités de la faculté d'expression visuelle, du design aux recherches d'ordinateur: la scénographie avec l'espace à deux dimensions, indiquant l'illusion, planimétrique, qui reste cependant volontairement schématique, de couleur riche, efficace, la confrontation et la combinaison de scènes disparates que la télévision atteint par la simultanéité de différentes caméras, et le graveur par la succession des photographies, des clichés, des impressions, des trames, etc. L'orientation graphique de ce genre est la plus engagée, les artistes sont des transcrits, des critiques, des arbitres, des protestants... dans le rapport envers la société et le monde. L'écologie, le fantastique scientifique, le génocide, etc. sont les thèmes qui sont les plus brûlants. L'envergure de la compréhension des gravures est large, de l'expression plastique (de forme et de contenu) généralement compréhensible, la plus simplifiée et efficace possible, aux réactions tout à fait personnelles, hermétiques en ce qui concerne les motifs et l'expression.

A côté de cette orientation la plus intéressante pour la gravure, très importante est aussi la seconde qui se consacre au médium graphique même et qui est parallèle à l'événement simultané dans les autres disciplines; il s'agit de l'analyse des possibilités d'expression des techniques graphiques les plus diverses et de leurs combinaisons. Cette orientation qui enrichit la première, est à la fois liée à la suivante, à la parallèle traditionnelle entre la peinture et la gravure, où il s'agit d'un développement parallèle et d'une fécondation réciproque d'un nouveau style dans les arts plastiques; parmi les dernières, avant tout le pop et l'op art sont déjà par leur caractère également importants dans les deux branches.

Les dernières années de notre décennie (et ne sont-elles pas déjà l'annonce des dernières années de notre siècle et de notre millénaire?) prouvent qu'en bien

des endroits les gens sont saturés des côtés positifs et négatifs du progrès irrésistible de l'après-guerre. Si cela est dans les arts plastiques tout entiers le modernisme avec la dématérialisation de l'objet d'art et en particulier dans la peinture une toile vide et son découpage en morceaux ou en rubans, dans la performance et l'art corporel l'autoanéantissement complet de l'artiste, nous ne pouvons plus parler de signes des résultats définitifs du langage artistique, mais certainement aussi de reflets des événements sociaux plus larges. Les média les plus influents de notre temps, le cinéma et la télévision cocréent, en s'appuyant sur les données statistiques concernant le goût du spectateur, une psychose de masse de la peur devant les catastrophes les plus diverses, avec des films psychologiquement étudiés, qui montrent sous forme de cataclysmes les catastrophes naturelles qui anéantissent en masse, les attaques imaginaires d'animaux sauvages et pas naturels, les dimensions des combats cosmiques, la fatalité des erreurs nucléaires, etc. Les découvertes les plus récentes en astronomie aident à mettre en forme certains comportements définitifs concernant cet espace fatal pour l'homme, et ces connaissances prouvent la possibilité réelle d'un anéantissement cosmique complet. Le fantastique scientifique aide par son imagination exubérante à l'acclimatement de l'image des visiteurs venant d'autres planètes, qui ne sont pas toujours pacifiques et il attire l'attention sur le danger de l'hégémonie de la technologie. La situation politique est encore en bien des points du monde tout à fait incertaine, les formes du pouvoir se succèdent, on découvre des complots et des affaires, qui sont liés aux destins économiques et politiques de nations entières. On dévoile la dureté des systèmes totalitaires et de leurs supports — les services secrets qui utilisent les méthodes inhumaines les plus dénaturees pour maîtriser les situations politiques et idéologiques dans le monde entier. Les nouvelles formes des régimes politiques se réfugient dans une autre extrémité avec les mêmes effets: au nom de dogmes millénaires elles encouragent l'incertitude de l'individu et lui enlèvent son identité personnelle. Le monde est secoué par les crises économiques et la conscience de l'inégalité de son développement. La révolution dite sexuelle a amené à une inversion complète des valeurs subtiles: la satisfaction personnelle devient l'objet du discours public, l'érotisme se transforme en pornographie commercialisée et idéologiquement manipulée. Les philosophies occidentales sont restées au structuralisme qui dans ses formes extrêmes semblait tout à fait impersonnel et froid, et à sa critique tout autrement orientée — la nouvelle philosophie. La mode punk a montré, par sa bizarrerie et son manque d'idée, la possibilité de la dissolution et de la décomposition complète de toutes les valeurs (comme bien sûr chacun de ces phénomènes à part déjà auparavant; cependant nous devons maintenant les concevoir

autrement: unis dans le contexte de l'ensemble et dans une liaison et dépendance réciproque fatale).

Tout comme il est apparu dans l'art mondial que le fait de s'enfermer dans le monde personnel et l'expression publique de ses mythologies au temps des idéologies menées d'une manière collectivisée et des actions orientées ne peut pas influencer sur la conscience du public, dans la vie quotidienne est apparu le besoin de chercher de nouvelles valeurs, appropriées à un plus large cercle d'hommes. Comme la nouvelle société, même dans son expansion créative et révolutionnaire la plus grande il y a une bonne décennie, n'a pas réussi à les établir et comme la foule des individus se cherchant n'a pas trouvé de solutions convenables et satisfaisantes dans la fuite personnelle devant les problèmes du temps présent, qu'elle cherchait dans les diverses formes déjà plus ou moins manipulées de la psychiatrie avec la psychanalyse orientée à part, en passant par l'incorporation dans les sectes et communes les plus différentes, aux drogues et autres stimulants du monde irréel, dans tous les domaines de la vie a commencé un retour intensif aux qualités vérifiées dans l'histoire de la civilisation, que l'humanité, par les normes morales et les croyances les plus différentes et les législations, a conquises comme collectives. Dans toutes les branches culturelles il s'agit avant tout d'une nouvelle réflexion sur l'homme, sur son rapport envers l'homme et le milieu dans lequel il vit, la plupart du temps jusqu'à la nature (menacée) et au cosmos, du retour à la tradition populaire, au mythe, au folklore, archétype de l'art très ancien, de la vérification des traumas nationaux et historiques, avant tout du phénomène du fascisme, de la recherche des racines originales, de l'intervention dans les normes de beauté déjà établies que le goût momentané du temps a rejetées ou négligées. La musique retourne au début des années soixante, la danse encore plus en arrière, lorsque l'on permettait la manifestation collective de l'érotisme voilé. On observe des relations analogues dans une série de nouveaux films, où de grands metteurs en scène s'attaquent (de nouveau) aux thèmes de la littérature romantique ou sont attirés par les monstres et les fantômes. Sur le marché on vend de plus en plus de vieilles peintures, surtout dans le style du réalisme bourgeois académique, qui ont été à nouveau découvertes et évaluées aussi par l'histoire de l'art. Là où ces peintures n'existent pas, elles sont échangées par des faux récents plus ou moins masqués. La nouvelle peinture liée au structuralisme se réfugie dans la recherche d'une nouvelle spiritualité, avec l'animation de l'iconographie traditionnelle, souvent religieuse. On peut observer des phénomènes de ce genre aussi dans l'architecture éclectique plus récente, dans la poésie néoromantique et la littérature en général et l'art dramatique, bref dans tous les domaines de la vie et de l'activité de l'homme aujourd'hui.

Les dernières Biennales, avant tout les neuvième, dixième et onzième entre les années 1971—1975, ont apporté le triomphe complet du modernisme graphique. Les seules gravures d'expression forte étaient celles dans lesquelles on pouvait voir aussi des nouveautés toujours fraîches et surprenantes, ordinairement bien réalisées du point de vue artisanal, dans le développement du médium graphique et de la langue plastique en général. Par contre, à la dernière, douzième Biennale en 1977, le tableau commença à changer. Ce changement était presque subversif, parce que la tendance aux nouveautés graphiques était toujours extrêmement forte quant à l'idée et visuellement convaincante, surmontant ainsi par le nombre la foule déjà importante des gravures, dont la caractéristique sont les formes différentes du réalisme nostalgique. Selon la règle, ce sont là des gravures de formats plus petits, exécutées dans la technique traditionnelle, moins efficaces d'expression, en sorte qu'il était alors encore possible d'affirmer qu'il s'agissait de formes traditionnelles, retardées, constamment présentes auprès de l'art moderne, avec lesquelles les artistes moins forts quant à l'invention et à l'imagination se tournaient avec ruse vers le public simple, moins enclin aux nouveautés plastiques. Mais la section critique d'art — artiste nous montre que la situation n'est pas si simple. Près de la moitié des critiques mondiaux en vue a, en effet, justement observé un déplacement vers l'avenir de la gravure et attiré l'attention sur les artistes dont les oeuvres font partie de la tendance aujourd'hui prépondérante du réveil de l'informel, du réalisme nostalgique ou du signe spirituel. Les gravures de la présente Biennale, la treizième dans l'ordre, ont confirmé unanimement que le déplacement n'était pas accidentel et que pour le moment la tendance au retour vers le passé est réellement en marche. Cette manière de voir est encore renforcée par le fait qu'il n'y a pas de nouveauté dans l'autre sens — des gravures plastiquement plus progressistes, que celles-ci sont déjà faites avec un certain maniérisme et que l'idée est lasse, sinon épuisée. Comme le plaisir d'écrire et de méditer sur le développement dialectique de la langue plastique dans les solutions graphiques nous est enlevé, nous ne pouvons donc que noter certaines constantes qui marquent d'une manière plus sociologique que plastique la créativité actuelle aujourd'hui. Le problème se pose du point de vue anthropologique et le dénominateur commun des événements dans le monde entier sont les nouveaux motifs, la recherche de nouvelles valeurs et certaines «auras» de sentiment déjà connues et reconnues, et dans le contexte des événements mondiaux se rangent parmi les qualités prépondérantes même la recherche, la détermination et la vérification, ces derniers temps, de l'exposition négligée des constantes régionales et nationales, au profit de l'internationalisation de la langue des arts plastiques. Les artistes essaient de s'opposer au processus actuel de la désindi-

vidualisation dans l'art et nous devons être particulièrement attentifs aux nouveaux courants graphiques qui sont critiques envers le modernisme comme liaison littéraire aux idées de la civilisation technologique, parce que toute une lignée d'auteurs qui se présentent avec la nouvelle activité graphique, est très jeune, au début de la voie créatrice.

A la Biennale de cette année, on peut observer des changements même sur des gravures du type Rauschenberg. Ces gravures sont toujours la compilation et la transformation sensée des éléments d'expression les plus différents, des formes, des couleurs et leur confrontation; elles sont effectuées en vue du langage expressif le plus approprié du pop-art à l'hyperréalisme, augmentées par l'utilisation de la photographie, des clichés, souvent elles sont faites en séries de séquences et en bien des endroits elles restent la notation ou le document de l'idée conceptuelle. Mais elles perdent les motifs auxquels nous étions habitués; la gravure n'est plus le culte des nouveautés technologiques, de l'importance fatale de l'écologie, du sexe et d'autres motifs contemporains, mais elle revient au motif de l'homme qu'elle expose seul on en liaison avec la nature comme un nouveau culte. L'orientation extrême, l'antipôle à l'intérieur du modernisme, n'est cependant nullement négligeable. Il s'agit de gravures que nous ne pouvons pas désigner autrement que comme art naïf modernisé ou toc. Comme tout phénomène analogue dans l'histoire, cet antipôle est intéressant aussi pour les recherches progressistes radicales plutôt du point de vue sociologique et historique que du point de vue des arts plastiques et, dans le cas concret, il nous parle de la fin d'une période de développement turbulente et intéressante qui peut aussi dégénérer en son contraire.

Le plus fortement se conserve la gravure moderniste qui continue la tradition du constructivisme, de l'abstraction géométrique et de l'op-art. Cependant, il s'agit ici aussi de produits déjà très «las», maniérés, que ne sauve plus qu'une exécution brillante. Mais dans les gravures plus intéressantes on observe des changements; les formes géométriques jadis fades, qui parfois évoquaient déjà des livres d'exercices, commencent à s'enrichir spirituellement ou à prendre un sens. Les figures géométriques archétypes, telles que le cercle, le triangle, le carré, la croix et d'autres, obtiennent par le mode de présentation une espèce de composante mystique qui les rétablit comme apparentées aux signes magiques du mandala, de la trinité, de l'absolu, etc. et les relie à leur rôle traditionnel dans l'histoire de la culture visuelle.

La gravure analytique reste aussi en minorité à la présente Biennale. Les directions de ces recherches sont déjà connues, il s'agit avant tout de la définition de la gravure à l'aide du champ de couleur, des traits, des points et d'autres

éléments plastiques de base. Plus vivantes et directes sont les gravures qui agissent en tant que note séismographique psychophysique du dessin de l'artiste, par laquelle l'auteur introduit ses expériences existentielles. Ce dessin direct reste vivant et ses possibilités d'expression sont inépuisables. Une autre direction du même vouloir se consacre au traitement du matériel graphique primaire — la plaque, et l'impression n'est que le document du vouloir sur l'inscription de l'expérience de l'artiste dans le matériau convenable. Mais ce plaisir du tracé, du travail à l'eau-forte, de la maîtrise de la plaque par le geste, de l'application des taches de couleurs, de l'impression de la structure de la plaque de bois, etc. a aussi une autre source, qui n'est pas moins importante. Toutes ces gravures éveillent une valeur historique déjà reconnue — l'esthétique et la poétique de l'informel, de la peinture gestuelle et des inscriptions automatisées. Et avec ce regard vers le passé nous devons commencer à réfléchir sur le phénomène de masse de l'activité graphique de cette année, sur le réveil nostalgique de l'ancien et du vérifié.

Le réveil des périodes artistiques plus anciennes et l'appui sur la tradition de la culture visuelle sont connus. Les conditions pour leur manifestation et les caractéristiques de leurs propriétés sont si spécifiquement liées à une situation historique concrète qu'il serait difficile de les généraliser et de les comparer avec la situation actuelle dans la gravure. Cela particulièrement parce que celle-ci se meut librement dans l'histoire, l'art populaire, les mythologies nationales et collectives, les périodes de style déterminées, etc. La caractéristique principale est certainement le développement volontairement arrêté de la langue des arts plastiques. Les visions artistiques sont réalisées dans les diverses formes du réalisme, où l'on observe que ses variantes photographiques les plus récentes ne conviennent pas à cause de leur radicalisme et de leur modernisme. En effet, toutes les formes du réalisme sont des figures humaines adoucies, reconnaissables, mais ordinairement déformées; tout le motif est en quelque sorte remanié, où cet effacement serait une des cautions de la création de la sensation magique qui conférerait à ces gravures le statut du nouveau, de l'artistique. L'hétérogénéité et l'individualité de style évoquent le romantique; aujourd'hui aussi nous ne pouvons parler que d'un sentiment commun et de l'inventaire des motifs caractéristiques. Et c'est précisément ce déplacement de la plasticité au motif et au littéraire qui pose aussi les nouvelles normes de la vue et du traitement de ces gravures, où est positive l'égalisation des points de départ pour la gravure de chaque pays du monde, mais où sont négatives les possibilités incroyables de la spéculation, avant tout justement par l'introduction d'éléments ethnico-folkloriques. Intéressante est aussi la fonction sociale de ces gravures. Le marché est

saturé d'oeuvres modernistes qui comme recherches sont incompréhensibles à l'acheteur moyen et qui n'y voit qu'une valeur décorative. Les gravures nostalgiques d'aujourd'hui de format de chambre, souvent réduites au blanc et noir graphique primitif, soulignent leur retour à l'histoire par le respect réveillé envers les techniques traditionnelles de l'eau-forte, de l'aquatinte et même de la gravure sur bois; elles ne sont plus des combinaisons de photographies, de films et de trames, aliénées à l'action créative de la main, mais elles soulignent volontairement le caractère décisif du geste créateur de l'artiste. Il est caractéristique que dans ces gravures se manifeste la photographie, mais il s'agit de règle de vieilles photographies de famille, d'images, etc.; par leur choix, l'artiste essaie d'éveiller directement la sentimentalité du spectateur.

Le thème principal de la gravure actuelle est la nature, cependant elle n'est plus regardée par l'artiste — écologiste; en elle il n'y a presque pas de traces de la technification de notre civilisation. Si l'homme est présent, ce n'est qu'une petite figure confrontée avec le grand espace, comme dans le romantisme allemand et les témoins de l'intervention de l'homme dans la nature sont exclusivement très anciens, remontant jusqu'aux celtes, incas et grecs, selon l'origine de l'artiste. Au-dessus de ces paysages plane l'aspiration du fantastique, encore renforcé par l'approche microscopique à la Simond, la confrontation des éléments inhabituels, disparates, la dévastation, l'évacuation, le panthéisme traditionnel, la recherche des signes cosmiques, la combinaison avec les signes topographiques et les cartes géographiques, etc. Les motifs favoris sont les couronnes d'arbres avec leur caractère mystérieux ou la structure mystérieusement mouvementée de l'écorce, les larges horizons avec les couchers de soleil, les formations terrestres fantastiques, gigantesques, souvent anthropomorphisées, les rivages marins sans rives, etc.

Un autre grand thème est évidemment l'homme. Le plus souvent ce sont là des statures à la Cuevas ou Antes — des signes qui apparaissent comme des êtres fabuleux dans des espaces de fantaisie ou des scénarios surréels. Les statures humaines dans ces gravures sont le résultat de la représentation de l'homme, comme l'a introduit dans l'art la figuration d'après-guerre, fondée sur les bases existentialistes et l'introduction du dessin infantile, la création des arts primitifs, d'aliénés mentaux, etc. Mais aujourd'hui toutes ces figures ont des rôles tout à fait différents; par elles les artistes indiquent le retrait du monde concret d'aujourd'hui et de ses événements saisissants et compliqués dans un monde irréel de rêve, qui n'engagerait pas et serait sans problèmes.

Les artistes témoignent d'un rapport métaphysique analogue envers les objets qu'ils représentent. Spécifique est déjà leur choix: le plus souvent il s'agit du

répertoire romantique des fenêtres ouvertes, de détails et d'ensembles archéologiques ou ethnologiques, d'objets surréalistes nouvellement inventés, non fonctionnels, etc. A l'opposé du culte de la société de consommation dans le pop-art, prédominant maintenant des objets marginaux qui son ordinairement seulement les porteurs ou les symboles d'un certain souvenir universel et les excitateurs du sentiment nostalgique. Parmi les objets particulièrement populaires se rangent les coquillages, les morceaux de corde et les noeuds, les vêtements, les meubles, etc. Particulièrement attrayantes sont les architectures fantastiques qui rappellent la peinture métaphysique, les vieilles maisons des faubourgs, vides et abandonnées, et les mystérieux espaces à la perspective retournée à la Escher. La variante la plus intéressante de ces gravures qui la seule montre la possibilité d'un développement ultérieur intéressant, est la recherche intensive et l'évocation d'images mentales archétypes caractéristiques, où les expériences de la civilisation se résument en de nouveaux caractères — signes et symboles. Ceux-ci rappellent les modèles visuels cabalistiques, théosophiques, franc-maçonniques, folkloriques et semblables, qui devraient agir sur le processus de la perception et de la reconnaissance du spectateur en tant que modèle excitateur mystérieux.

Ces gravures, qui sont certes en minorité, conservent les caractéristiques des oeuvres plastiques progressistes: l'attrait de l'inédit, les solutions personnelles, les nouveautés de la langue plastique universelle, la compréhension générale et le caractère spécifique personnel, régional et national, etc.

Une pause provisoire dans le développement en apparence irrésistible de la gravure moderne est évidemment un phénomène normal et compréhensible. Dans l'histoire il y a toujours eu de telles relâches et réactions et aussi la soudaineté des changements doit être imputée aux changements typiquement rapides du temps présent. Nous ne pouvons cependant pas à partir de là (et nous ne le désirons pas non plus) prédire ce que la gravure sera demain; cela est la tâche de base de tous les graveurs du monde.