

## Intervention



# Les fous du roi et les machiavels de l'art

Guy Durand

Numéro 17, octobre 1982

Attention à l'art!

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/57428ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Intervention

ISSN

0705-1972 (imprimé)

1923-256X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Durand, G. (1982). Les fous du roi et les machiavels de l'art. *Intervention*, (17), 42-49.



# LES FOUS DU ROI ET LES MACHIAVELS DE L'ART

Guy Durand

Au regard, ces quelques mille oeuvres faisaient éclater sur les murs blancs des salles du Fridericianum, de l'Orangerie et de la Neue Gallery le retour en force de la peinture sur la scène de l'art actuel, reléguant à un passé récent l'art conceptuel, le land art ou l'art engagé.

Mais une observation plus en profondeur de cette septième Documenta permettait de faire contrepoids à un catalogue trop lourd de belles couleurs: au cours des deux premières semaines, l'allure de cette immense exposition s'est trouvée modifiée par plusieurs événements. Que l'on pense à ce colloque à huis clos d'experts, appelés à scruter la survie du «Musée des cent jours»; à cet atelier au grenier du Fridericianum, ravivant l'actualité d'un art qui déborde de la toile vers des engagements politiques. Et il y eut aussi cette discussion à bâtons rompus au soubassement du musée sur l'identité allemande à partir de l'imaginaire, ou encore cet échafaudage sur lequel toute icône du pouvoir était fondue, par ordre d'artiste. Autour, une exposition dans les locaux désaffectés d'une école rassemblait les traces imagées des horreurs de la guerre, une autre sur le thème des textiles, ne manquait pas d'audace esthétique tandis que les concerts rock, derrière des fils barbelés, hurlaient leurs chansons critiques.

La conférence de presse lors de l'ouverture de la Documenta 7 avait esquissé, d'une manière exemplaire, la double nature de l'activité artistique des jours à venir: deux conceptions à propos des rapports de pouvoir allaient s'affronter.

Comment dire, d'une part, les machiavels de tout événement international d'art, et de l'autre, les fous du roi. L'enjeu: capitaliser sur la «couronne du tsar» ou démonter tous les éléments qui concourent à sa richesse. Les dix premiers jours de la Documenta 7 de Kassel, apparemment sans thématique, auront pourtant été ceux de «l'art politiquement engagé».

**Faire contrepoids à un catalogue trop lourd de belles couleurs**

## LES ENJEUX POLITIQUES

Les dimensions politiques des événements d'art internationaux reflètent généralement les enjeux de nos sociétés capitalistes en Occident. Les tensions des politiques culturelles sous les pressions du

marché, aussi bien que la critique de l'emprise des institutions bureaucratiques, rejoignent la dénonciation de l'art/marchandise ou les appels à la conscience historique.

Pas étonnant que la ville de Kassel ait bouillonné d'interventions politiques autour de ce qui ne voulait être qu'une immense exposition de l'art des cinq dernières années, telle que sanctionnée par les pontifs des grands musées ou des grandes galeries du marché de l'art international.

Bien sûr, plusieurs causes se disent politiques: gestion, propagande, critique, dénonciation, droit d'exister, etc.; mais au départ, une nécessité commune se dégageait: contrecarrer le silence forcé de cet immense labyrinthe de la contemplation visuelle par des lieux et des moments de réflexion sur l'imaginaire dans la société actuelle.

Le colloque sur la survie de la Documenta, la présence de certains artistes politisés dans la sélection officielle, l'atelier «d'art politiquement engagé» composé d'Allemands, de Français et de Québécois, les interventions de Joseph Beuys et même la musique rock comme médium de combat ont constitué des dimensions-clés pour l'analyse.

## LE MUSÉE DES CENT JOURS

La Documenta 7 de Kassel a été osculée par ceux qui la finançaient. Au moment où Rudi Fuchs et son équipe ouvraient cette énorme manifestation, un colloque privé durant les trois premiers jours de la Documenta regroupait conservateurs, marchands et politiciens, pour statuer sur l'événement.

Organisée tous les quatre ou cinq ans seulement, la Documenta laisse vides entre-temps le Fridericianum et l'Orangerie de la paisible ville de Kassel. D'autres intérêts se profilent pour changer la vocation de ces édifices et faire qu'un tel événement cesse: pressions de la bourgeoisie locale, embêtée par tous ces projets d'artistes, notamment l'amoncellement des pierres de basalte de Joseph Beuys. Comme quoi, même l'existence de ces gros événements institutionnalisés de l'art international, si critiqués dans le milieu, se retrouvent souvent dans des conditions précaires lorsqu'ils sont confrontés à d'autres impératifs de l'économie.

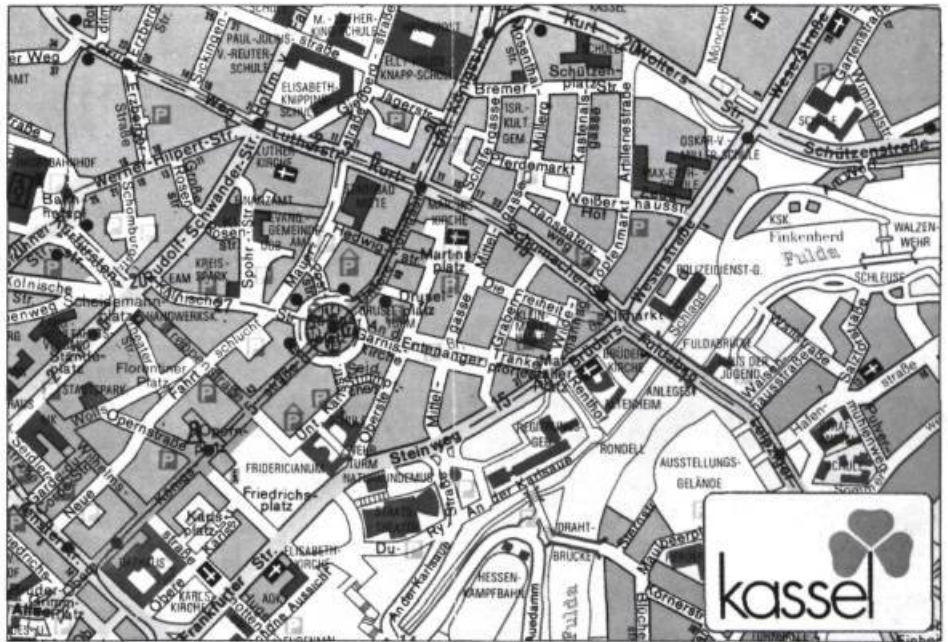
C'est donc dire que là aussi, s'est jouée une partie politique. La Documenta va continuer, bien sûr. D'abord parce qu'elle est rentable (400,000 visiteurs) et aussi parce qu'elle domine actuellement l'ensemble du circuit européen de ce que l'on peut appeler «tourisme artistique de l'élite». Cet été, quatre grandes manifestations traçaient sur le vieux continent un itinéraire fascinant d'art contemporain: à Amsterdam, l'excellente rétrospective des productions majeures de la dernière moitié de ce siècle, sous le titre *Attitudes, Concepts, Images*; à Kassel, bien sûr, l'imposante *Documenta 7* dont le catalogue en deux volumes totalise plus de 800 pages!; à Venise, la *Biennale 82*, axée sur *l'art en tant qu'art: la persistance de l'oeuvre*; et à Rome, *Avanguardia, Transavanguardia*, axée sur la peinture néo-fauve.

De cet itinéraire, Kassel était le centre; Paris n'est plus dans le décor. Beaubourg ayant épuisé ses grandes expositions jumelages, qui se sont terminées par le narcissique Paris-Paris. Malgré les supplications d'une Catherine Millet dans *Art Press* pour que Paris réintègre le grand circuit, on comprend, après avoir assisté à une conférence de Robert Filliou à Beaubourg, comment ce que l'on a appelé «l'effet Beaubourg» camoufle une autre vague de fond: bien que ce centre permette la venue d'artistes authentiques tel que Filliou, en même temps la procédure en étouffe le message. Comment? Par une gestion bureaucrate intellectuellement mesquine des conférences.

En plus de se prendre pour l'élite des publics d'art (il n'y avait pas plus de 50 personnes à Beaubourg pour entendre Filliou alors qu'il y en avait 100 à Chicoutimi lors d'une conférence similaire), l'animateur qui interrogeait l'artiste était d'une insignifiance exemplaire dans ses propos. Mais fermons là la parenthèse sur le vide parisien.

Ce qu'il faut retenir, c'est surtout que ces grandes expositions font des musées un circuit touristique spécialisé parmi d'autres. En effet, s'y greffent plusieurs «souvenirs», comme pour tout autre circuit touristique: cartes postales, posters, livres, catalogues, revues, diapositives, t-shirts, macarons, etc., on y fait aussi beaucoup de photos.

Qu'y a-t-il donc de particulier à cet art/tourisme? Sûrement un statut culturel élevé porteur des valeurs dominantes de la techno-bureaucratie de consommation dirigée. Il s'agit de la récupération économique de ces êtres créateurs différents que sont les artistes, producteurs de tous les fantasmes et de toutes les illusions d'une époque. Devant cette vaste orchestration appelant à la contemplation de l'image se pose la question de la vitalité et de la lucidité face à la mise en boîte dans les institutions. Curieusement, c'est l'institution qui génère elle-même sa propre critique.



La «mafia» technocratique de la Documenta.



Guy Durand

Donc au moment où les huiles organisatrices des grandes expositions d'art se réunissent pour se convaincre qu'elles sont nécessaires à l'art, la réalité vécue de l'événement nous livrait une intéressante alternative. La facture hautement professionnelle de l'exposition, du catalogue, des affiches, des conférences de presse offrait à Kassel une gigantesque fresque figée des oeuvres que l'Occident consacre comme art actuellement. Comme l'explique Rudi Fuchs en éditorial du catalogue: si l'exposition n'a pas de titre, l'individualité de la pratique artistique y est cependant consacrée: «The artist as individual is part of the tradition of all. This great unity between culture and individual, these necessary links from individual to individual that, maybe, is our theme in the exhibition, the elusive object of our search!».

Or justement tout ce qu'a généré la Documenta à l'extérieur et autour des salles d'exposition aura ramené l'implacable déterminisme social de l'individualité artistique et reformulé la question de l'engagement social. À l'extérieur, en face du Fridericianum, et partout autour des musées de la Documenta s'organisait la transgression de l'événement: graffitis, contestation du projet de Beüys, expositions parallèles, spectacles de musique, etc.

## DANGER: ARTISTES

L'immense affiche jaune de Klaus Staeck aux abords du Fridericianum, propulsant les artistes politisés comme un produit explosif, aura été le premier avertissement aux visiteurs: tout au long de ces longs chapelets d'oeuvres d'art (sous les teintes de la peinture et derrière les formes des sculptures) certaines réalités du contrôle social se camouflent: à la fois stratégie des financiers des politiques culturelles ou de l'appareil répressif. On retrouvait d'ailleurs d'autres affiches de Staeck, de même qu'un kiosque partagé avec Joseph Beüys où étaient mis en vente l'ensemble de leurs travaux.

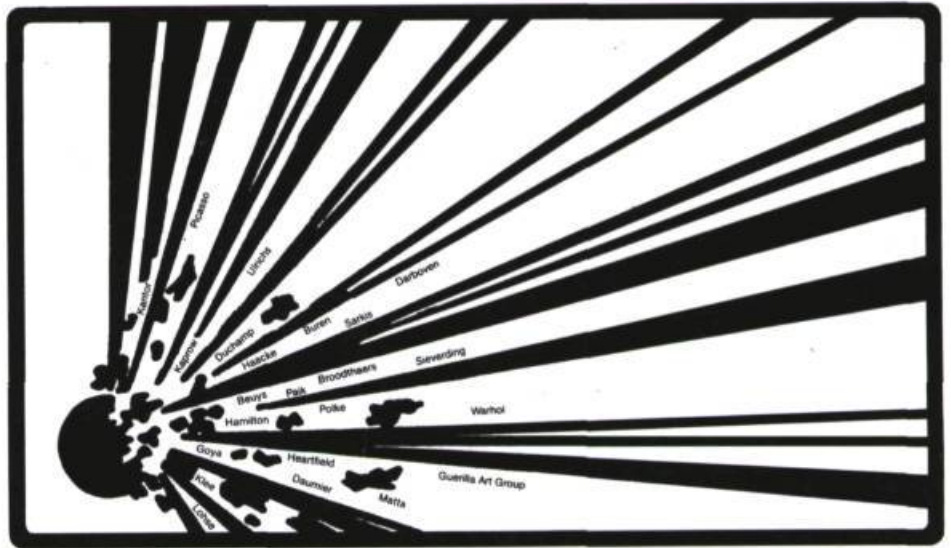
Jenny Holzer (New-York), pour sa part, a reproduit sur un mur de Fridericianum toute une série d'écriteaux colorés qui illustraient le message artistique. Il avait même conçu le projet d'un écriteau géant devant couvrir la façade complète d'un édifice à Kassel. Quelle part l'art offre-t-il à la manipulation?, semblait-il demander: «*Fear is the most elegant weapon...*»

Quant à Barbara Kruger, elle aussi de New York, elle s'est permis d'insécuriser la fonction de contemplation par une série de photographies avec légendes, reproduites dans le musée et dans les kiosques de la ville: «*Your comfort is my silence*», dit-elle, inversant en cela la problématique de la Documenta dont la quiétude tire sa substance du silence de l'audience...

Les enquêtes-placards d'Hans Haacke



Richard Martel



# VORSICHT KUNST!



Richard Martel

Jenny HOLZER (New York): **Essay Posters**, 1981.

ont pu démontrer avec brio les fondements économiques du mécénat d'un Peter Ludwig, la dominance des valeurs culturelles de la bourgeoisie, et le renforcement du contrôle militaire selon le client auquel la compagnie British Leylands (Jaguar ou LandRover) vend ses produits, ou du propos de Rockfeller sur l'utilité de l'art en contexte capitaliste...

Mais c'est vraiment par son installation dans le hall de la Neüe Gallery que Hans Haacke a illustré le rapport de force entre le peuple et les dirigeants, tout en questionnant les valeurs artistiques investies dans l'image ainsi que la nature idéologique du médium utilisé en art. D'un côté, un portrait à l'huile de Reagan encadré de dorure (et éclairé comme toute peinture bourgeoise se doit d'être) et de l'autre, une photographie agrandie en noir et blanc des manifestants pacifistes, écologistes ou

anti-impérialistes, comme celles qu'utilisent les photographes engagés et les informateurs de la droite. Le tout ironiquement relié par un tapis rouge de cérémonie. Quel effet, quelques jours après la première visite de Reagan à Berlin, venu relancer l'escalade de la guerre froide et renforcer la brisure des deux Allemagnes!

**Certaines réalités du contrôle social se camouflent sous les teintes de la peinture et derrière les formes des sculptures: à la fois stratégie des financiers, des politiques culturelles ou de l'appareil répressif.**

La dimension politiquement engagée de cette Documenta allait toutefois être redevable à l'atelier regroupant des Allemands, des Français, et des Québécois au



Jean-Claude St-Hilaire



Jean-Claude St-Hilaire

grenier du Fridericianum et à la trilogie insolite mais combien spectaculaire de Joseph Beuys, grand manitou de cette foire artistique.

## AKTION, DISKUSSION, DOKUMENTATION

Le volume un du catalogue de la Documenta décrit comme suit la toiture du Fridericianum: « Ses six colonnes portent leur entablement complet et un fronton triangulaire, derrière lequel s'élève un attique de 18 pieds de haut, qui est décoré de six figures de huit pieds de proportion, représentant la philosophie, l'architecture, la peinture, la sculpture, l'histoire et l'astronomie... » Or, sans s'en douter, ces figures du Fridericianum ont piétiné le grenier politisé de la Documenta 7. Discreètement, et en marge du Musée des cent jours aux mille oeuvres, l'atelier d'art politiquement engagé s'est organisé comme

lieu d'« exposition », de « discussion » et d'« action ». Un groupe d'artistes et de critiques allemands supervisé par Klaus Staeck, travaillant en collaboration avec un groupe d'artistes et de critiques français patronné par Hervé Fischer et un groupe de Québécois gravitant autour de Richard Martel et de la revue *Intervention* ont animé cet atelier avec affiches, photos, discussions, manifestes, vidéos, enquêtes et panneaux, etc.

D'énormes écarts ont vu le jour chez les participants de l'atelier à propos de la notion d'art politiquement engagé. Sans épiloguer sur les susceptibilités psychologiques inhérentes à tout groupement réunissant des nationalités différentes, disons que les Allemands ont semblé axés sur la discussion, les Français sur l'aspect documentation et les Québécois sur l'action.

Ces prédispositions doivent être expliquées. Comment, par exemple, relier les préoccupations théoriques et pratiques de

l'art sociologique — absent officiellement de la Documenta — aux travaux des posters militants pour les « Verts » d'un Klaus Staeck? Où situer politiquement le travail d'un collectif de production d'une revue comme *Intervention*?

L'explication sommaire consisterait à quitter la prétention du concept, comme s'il n'y avait pas une seule stratégie d'engagement politique, pour s'en tenir aux particularismes des sociétés dans lesquelles se vit l'engagement; la spécificité du contexte allemand de l'après-guerre, de la France intellectuelle ou le nationalisme québécois. Encore là on en demeure aux clichés et à la banalité ethnologique.

Or chaque soir, durant quelques dix jours consécutifs, des réunions ouvertes ont pris forme avec un public élargi (grâce à la traduction simultanée), tandis que le jour, des actions concrètes s'effectuaient en marge de la Documenta. C'est à partir de ces expériences et de ces propos qu'il apparaît plutôt pertinent de dégager une signification à l'art politiquement engagé tel que vécu à Kassel. Cinq grands vecteurs s'y sont manifestés:

- 1) la critique institutionnelle du système artistique;
- 2) l'appui aux luttes populaires contre la répression;
- 3) l'outil politique de propagande;
- 4) l'urgence d'exister sur la scène artistique;
- 5) l'élargissement de la connaissance sur l'art non-officiel.

**Comment relier les préoccupations théoriques et pratiques de l'art sociologique... aux travaux de posters militants? Où situer politiquement le travail d'un collectif producteur d'une revue comme INTERVENTION?**



Guy Durand



#### 4) L'urgence d'exister sur la scène artistique

La censure ou tout simplement la marginalité des expériences artistiques socialement engagées ont fait apparaître au local de l'atelier un kiosque de documentation et... de vente des livres, revues, posters, cartes postales témoignant des travaux de divers membres de l'atelier. Ce qui n'a naturellement pas plu à tous, surtout que le thème se voulait politisé et qu'une grande partie des actions ponctuelles dénoncèrent justement la mercantilisation des oeuvres d'art. La même logique pouvait donc s'appliquer aussi aux «traces artistiques».

Cet aspect documentation traduit en fait cette motivation d'une urgence d'exister sur la scène artistique, surtout lorsque l'on se trouve sur les lieux d'un des événements majeurs de l'art contemporain. Une présence à Kassel équivaut à une consécration du milieu.

Et cette intention légitime a existé lors de l'atelier. Car l'engagement politique a peu de poids lorsqu'il passe inaperçu.

Les apparitions sur le toit du Fridericianum de l'argentin Uriburu ou de Louis Haché, Jean-Claude St-Hilaire et Christian Vanderborgh illustrent cet état d'esprit.

Le vidéo de Philippe Fertray ligoté sur les marches à l'entrée du musée, provoquant ainsi les visiteurs, ou celui de Richard Martel et d'Hans Mathaüs Bachmayer en divers endroits de l'exposition n'avaient de réalité artistique que par l'utilisation spatiale et visuelle du site de la Documenta 7.

Il en allait de même pour le peintre Uriburu prêt à toute alliance; Beüys, l'atelier d'art politiquement engagé ou Fuchs, à la limite, afin d'exposer sa toile à Kassel. Son motif de base demeurait malgré cela

fort valable: dénoncer la surreprésentation des grands pays industrialisés au détriment de l'Hémisphère Sud, notamment l'Amérique latine.

#### 5) L'apport des séminaires de l'atelier

Malgré la perte de spontanéité dans les échanges, due au délai de la traduction simultanée, les séminaires de fin de journée ont donné lieu à un élargissement de la connaissance des enjeux qui alimentent l'art hors des musées et des galeries. Écologie, pratiques de résistance en Allemagne de l'Est, situation au Québec et la contre-culture européenne auront été des thèmes animés en plus de celui déjà évoqué sur la photographie politique.

Pour chacun de ces thèmes, des invités amorçaient la discussion. Ainsi le critique d'art Pierre Restany a animé le premier séminaire portant sur l'écologie. Klaus Staack et certains de ses contacts, ainsi que des gens présents aux discussions — entre autre une dame de Budapest — ont orchestré un séminaire très riche sur ce qui se passe en art à l'Est.

Alors qu'il n'y avait pas d'artiste officiel de la RDA à Kassel, on a appris que, malgré une répression subtile en faveur du réalisme socialiste comme style officiel, la clandestinité est le refuge de l'art expérimental dans les pays de l'Europe de l'Est.

Cet art dans la résistance devient dès lors pour les artistes un engagement plus important que les préoccupations pour la qualité plastique. La circulation des concepts, idées, images, par le *mail art* par exemple est une forme inventée dans les pays de l'Est pour justement communiquer, faire circuler dans un système où il n'y a pas possibilité de s'exhiber officiellement, là où il n'y a rien à faire sans l'approbation de l'État.

L'équation: *l'Art c'est l'État* ne repose que sur la peur entretenue. L'ingéniosité dans la clandestinité à l'Est diffère du pluralisme culturel à l'Ouest où la négation de l'État se trouve souvent aliénée dans une autoréférentialité individuelle et apolitique. Ce qui fait, somme toute, le jeu du système. Les oeuvres canadiennes sélectionnées pour la Documenta 7 sont exemplaires à ce sujet par leur superficialité formaliste narcissique.

#### L'équation «l'Art c'est l'État» repose sur la peur entretenue.

L'État n'est pas l'avenir de l'art. Peut-être celui du statut des artistes dans la société, pas plus. Car l'État signifie le contrôle. Or, l'organisation étatique n'a qu'un seul leitmotiv: ordre et stabilité avec garantie de confort.

L'art n'a rien à voir avec le contrôle sinon pour le déjouer. Les luttes pour que l'imaginaire demeure vivace varient en intensité et en danger d'un régime politique à l'autre, d'une génération à l'autre. Alors qu'à l'Ouest, des experts discutent si oui ou non le *mail art* est de l'art, à l'Est ce médium concrétise une forme de survie pour l'art expérimental.

Avant d'être technique, le problème de l'existence de l'art est politique. L'art/marchandise n'est donc qu'un des réseaux de circulation, de commerce et de connaissance des objets d'art. Le réseau des musées et des grands événements de prestige en est un autre, davantage relié à la propriété de la connaissance — financé par les fonds publics — plutôt qu'à l'appropriation somptuaire des objets d'art.

Reste l'art des jeunes, l'art expérimental. Art de la clandestinité ou des espaces d'artistes parallèles qui constituent à n'en pas douter des réseaux d'économie du signe fort important.

L'audace de l'art s'y retrouve.

#### L'ARGENT CHANGÉ EN CHÈNE ET L'OR FONDU EN LIÈVRE

Quatre mots bourdonnaient sans cesse aux oreilles du visiteur à Kassel: «Kunst» (art), «Documenta», «Fuchs» (l'organisateur) et «Beüys». Ce dernier s'avère être la vedette des Documenta. Étrange génie au chapeau de feutre devenu la référence de l'art-philosophie en Allemagne: on le conteste, on le mime, on s'en méfie, on veut travailler avec lui, lorsque Beüys est présent à un débat, tout s'arrête, même l'atelier d'art politiquement engagé, pour en être! Richard Martel produira même une affiche plaçant côte à côte Luther, Zarathustra, Hitler et Beüys comme porteurs de la conscience allemande...

Culte ou respect justifié? Toujours est-il que Joseph Beüys a probablement orchestré de spectaculaires actions d'«art po-



Guy Durand



litiquement engagé», d'une cohérence marquée du signe du *changement global des proportions*. Le projet écologique visant à planter 7000 chênes dans la ville de Kassel, seule issue permettant de diminuer l'amoncellement des pierres de basalte devant le Fridericianum, la fonte d'une réplique de la couronne d'or du tsar Yvan Le Terrible, les séminaires à partir du thème *Kunst-Kapital* de la F.I.U. auront constitué des jalons de «*ACTION 3e voie*», comme l'explique Johannes Stüettgen: «*ACTION 3e voie s'est fixée comme but, sur la base d'une conception non capitaliste, c'est-à-dire selon les principes d'auto-gestion, de séparation du travail et du salaire, de transfert des moyens de production et des profits obtenus à une fondation d'utilité publique, d'exercer un déplacement des proportions au sein des structures économiques dominantes, orientées vers le profit, et ainsi de participer à l'abolition des conditions de destructions des hommes et de la terre. Il a été reconnu que c'est uniquement par la fusion de l'art et de la vie (FLUXUS), au sens d'une économie orientée vers le besoin, que sont à même de fonctionner les entreprises économiques productrices, distributrices de travail. Il s'agit de l'érection de la SCULPTURE SO-*

*CIALE à laquelle chacun peut participer de son propre gré.*»<sup>2</sup>

Plutôt que de se perdre dans les dédales et le piège des mots des critiques et analystes, il suffirait de suivre comment cet artiste fascinant a interrogé, secoué, démonté et dépassé en artiste la réalité politique. Plutôt que de rester enfermé dans des slogans ou dans la stricte critique de l'institution, Joseph Beuys a orchestré une trilogie créatrice, nourrie de charges contre les valeurs du système politique qui sévissent aussi dans la vie culturelle. Le projet officiel de Beuys pour la septième Documenta était un projet de «*démocratie directe*», thème central de la F.I.U. (Free International University). Beuys entendait planter 7000 chênes à Kassel comme «*début de grand style d'un déplacement des proportions*». Inciter au boisement municipal plutôt qu'à l'administration municipale. Tel était son motif: avec une montagne de pierres de basalte, bouleversant l'esthétique bourgeoise de la grande place du Fridericianum et défiant l'enfermement muséal des oeuvres en un système figé. Seule la plantation d'arbres peut faire disparaître l'amas pétrifié au profit de la pro-

portion vitale représentée par l'arbre qui pousse. Par cette mécanique, Beuys envisageait aussi un détournement de l'argent à des fins non capitalistes.

Beuys a aussi stigmatisé les intrigues d'or et de pouvoir dans un suspense qui a débuté à la conférence d'ouverture de la Documenta pour se terminer dix jours plus tard sur une estrade au-dessus de ses pierres de basalte en face du Fridericianum. Lors de la conférence de presse à l'Hôtel de ville, Beuys promenait une réplique en or de la couronne du tsar Yvan Le Terrible sur la table des officiels. En plus de voler la vedette, il annonça qu'il allait faire fondre cette icône prestigieuse. Stupeur et protestation de l'association des joalliers de Kassel, ces faiseurs d'or, contre l'éventuelle destruction d'un bijou évalué à 300,000 D.M. Beuys proposa un impossible compromis: que les joalliers rachètent l'objet à 800,000 DM (encore le détournement des proportions). En une semaine, un échafaudage fut construit au-dessus des pierres de basalte en face du Fridericianum, et le 30 juillet au milieu de la foule accourue, Beuys fit fondre la couronne... en la transformant en une nouvelle icône à laquelle il s'identifie: le lièvre et le soleil. Un autre changement de proportions, et spectaculaire celui-là.

## ROMANTIK ADIEU... BIENVENUE RÉALITÉ

L'art engagé emprunte principalement les formes du slogan, du manifeste, des banderolles et des affiches, ou a recours au médium photographique. Mots et images réalistes. Ou encore il lorgne du côté des actions corporelles ou des gestes en terrain écologique. Les enquêtes photographiques d'Hans Haacke, les affiches de Klaus Staack, les actions du *Guerilla Art Action group* ou celle de planter des arbres de Joseph Beuys, illustrent bien ce fait.

Mais, à Kassel, la prise de conscience des luttes politiques quotidiennes selon une autre forme artistique m'a semblé réduire davantage à sa nature idéologique et au spectacle l'art imagé de la Documenta. Pour terminer, soulignons ici la musique rock allemande qui aiguise une conscience politique anti-pouvoir avec des rythmes saccadés, dans des concerts comme celui de l'ouverture de la Documenta. Cette pulsion de vie rejoint les jeunes, ceux qui descendent encore dans les rues à Berlin, ceux qui se battent contre la police pour habiter des logis désaffectés, ceux qui ne sont pas loin de la terreur et de la pauvreté.

Il y a là autant d'énergie transgressive que dans les images à message.

1. R.H. Fuchs, «Introduction», catalogue *Documenta 7*, volume 1, p. XIV.
2. Johannes Stüettgen, *7000 chênes à Kassel. Description d'une oeuvre d'art*. Université libre internationale, 1982, p. 11.



Photos de Jean-Claude St-Hilaire