

L'ART AU BRÉSIL: L'AVANT-GARDE DES ANNÉES 60

NINA SEREBRENICK

Le 31 mars 1964, un coup d'État militaire, soutenu par de grands propriétaires terriens, des hommes d'affaires et des politiciens, a renversé le régime brésilien dans le but de « libérer » le pays des forces subversives et de la menace communiste. Afin d'éviter le discrédit, les putschistes ont préféré réinterpréter l'Histoire et ont baptisé le coup d'État « Révolution démocratique du 31 mars ». Le régime militaire a dominé le pays pendant plus vingt ans, ce qui a signifié des restrictions graduelles des droits civiques et individuels, la répression, la censure, le terrorisme d'État et l'accumulation d'une dette publique colossale. Le gouvernement a régné par décrets : les Actes institutionnels, ou AI. L'AI-1, par exemple, a permis des enquêtes policières pour crimes contre l'État et troubles à l'ordre politique et social, justifiant la persécution, l'emprisonnement et la torture. L'AI-2, de 1965, a suspendu le secret de scrutin électoral, afin « d'éviter les surprises ». Les mouvements étudiants furent réprimés et, en 1968, après le décès du lycéen Edson Luís lors d'une manifestation, 100 000 personnes ont marché dans les rues de Rio (comme en témoignent les photos mythiques d'Evandro Teixeira). Mais cela n'a fait que compliquer la situation. En décembre 1968,

l'AI-5 a suspendu la Constitution, dissous le Congrès, et supprimé les libertés individuelles, dont l'*habeas corpus*. Dans le *Jornal do Brasil* du 13 décembre 1968, on peut lire à la rubrique des prévisions météorologiques : « Sombre. Température étouffante. Air irrespirable. Le pays est balayé par des vents violents. » Ironiquement, alors que le pays vivait ses heures politiques les plus sombres, l'économie était florissante. On parlait du « miracle brésilien », surtout porté par les exportations et les investissements étrangers. Le gouvernement a permis au gâteau de gonfler avant de le partager ; mais pas tout le monde en a reçu une part et quelques années plus tard, le Brésil faisait face à une dette publique abyssale. Un sentiment d'optimisme artificiel était créé et entretenu par l'évolution des télécommunications, et aussi, on ne peut l'ignorer, par le formidable exploit de Pelé et ses amis à la Coupe du Monde de football en 1970.

Le Brésil d'après 1964 était la toile de fond d'une nouvelle avant-garde conceptuelle. Il était évident qu'il fallait une conception radicalement différente de la culture brésilienne et avant tout de la notion d'identité nationale, et que cela requérait une attitude différente de la part des artistes. C'était aussi l'époque où l'art institutionnel était remis en question et s'échappait des musées et des galeries pour aller rejoindre la sphère publique sous forme de performances et d'interventions. L'approche de Cildo Meireles consistait à imprimer des messages directs et des opinions critiques sur des bouteilles de Coca-Cola qui restaient en circulation, ce qu'il a ensuite intitulé *Insertions en Circuits idéologiques*. Plus tard, Meireles a

produit des tampons qui posant la question « Qui a tué Herzog ? » qu'il estampillait sur des billets de banque qui restaient aussi en circulation – un message très explicite, bien qu'anonyme à l'époque, à propos du journaliste Vladimir Herzog, torturé et tué après avoir été convoqué pour être interrogé. La violence politique était également transformée, indirectement, à travers l'élimination des frontières et la demande de participation physique directe. Pour exprimer une nouvelle réalité complexe, les artistes avaient besoin de réinventer des formes susceptibles de saisir cette nouvelle réalité. Selon le cinéaste du *Cinema Novo*, Glauber Rocha, il fallait « incorporer le problème brésilien à un niveau d'expression révolutionnaire afin de "heurter" le public », pour le mettre entièrement à nu, sans défense, et l'inciter ainsi à prendre des initiatives. Hélio Oiticica a proposé « l'anti-art », l'objet devenu « trans-objet », le collectif prenait le dessus sur l'individuel, le spectateur devenait créateur, et souvent, la rue devenait le lieu où tout se déroulait. Oiticica a même patenté les termes de « suprasensoriel » et de « tropicalisme ». Plus tard, ce dernier terme a désigné un mouvement culturel, qui a emprunté son nom du titre de l'installation *Tropicália*, présentée par l'artiste en 1967. L'œuvre se composait de deux « pénétrables », des espaces où les spectateurs peuvent vivre une expérience sensorielle. Une œuvre qu'il fallait donc vivre, expérimenter et non pas juste observer. Ce labyrinthe se composait de structures en bois, de sable et de pierres à même le sol, et d'éléments comme des plantes tropicales, un ara et une télévision : il s'inspirait des clichés

sur le Brésil, mais surtout des pérégrinations de l'artiste à travers les favelas. Les *parangolés* d'Oiticica – une sorte de capes que l'on porte pour danser – ont également représenté une manière de hisser la favela vers l'asphalte : des danseurs de samba de la favela de Mangueira les ont portés au Museu de Arte Contemporânea de Rio, provoquant l'expulsion des artistes du musée. C'est dans ce même musée, à l'occasion de l'exposition de groupe *Nova Objetividade Brasileira (Nouvelle Objectivité brésilienne)* que Lygia Clark a présenté ses *objets relationnels* et ses *masques sensoriels*, aux côtés, entre autres, d'œuvres de Lygia Pape et de la célèbre installation *Tropicália* de Hélio Oiticica. Ils défendaient l'idée de dépasser les supports traditionnels et de leur préférer de nouvelles solutions, véritablement brésiennes plutôt qu'importées, qui incluraient la participation physique du spectateur. « J'ai commencé par la géométrie, mais je cherchais un espace organique où l'on pourrait entrer dans la peinture », disait Lygia Clark. Nous pouvons voir des échos de la proposition de Hélio Oiticica & Co dans les œuvres de toute une génération d'artistes travaillant à Rio dès la fin des années 60, comme, pour n'en citer que quelques-unes, *O Corpo é a obra (Le corps est l'œuvre)* d'Antonio Manuel ou les *Fotopoemações (photo-poème-action)* d'Ana Maria Maiolino, où le geste poétique invite à l'expérience. Aujourd'hui, on perçoit toujours les échos de cette époque, par le biais de l'appropriation, du recyclage et de la réinvention – dans la meilleure tradition brésilienne – mais dans un contexte social, économique et politique totalement nouveau.