

printemps à New York

Springtime in New York

Schnabel, Pace gallery
Avedon, Whitney Museum
Manuel Ocampo
Annina Nosei gallery
Barbara Kruger
Mary Boone gallery

A New York, lorsque le temps s'adoucit, les gens vont plus promptement prendre la température de l'art dans les galeries et les musées. Aussi les marchands et les conservateurs réservent-ils souvent leurs expositions les plus vigoureuses aux derniers mois de la saison. Mais on reste perplexe face à ce qu'offre la ville en ce printemps.

On ne manque jamais une exposition de Julian Schnabel, ne serait-ce que pour voir s'il réussit à faire plus dans la provocation. Il y a deux ans, Schnabel a présenté des peintures gigantesques, de la dimension de peintures murales, mais souvent trop grandes pour la Pace gallery du downtown, formidable espace pourtant doté de hauts plafonds. Ces toiles expressionnistes à la matière économe s'appuyaient au mur mais elles avaient une puissance et une force de conviction telles qu'elles apparaissaient carrément intimidantes. Schnabel est presque le seul à entretenir l'aspiration héroïque de la peinture américaine des années 50, fardé qu'un artiste n'assume pas impunément. Les peintures actuelles une série intitulée *Boni Lux* incorporent des bannières maçonniques exhibant des emblèmes de foi et de mort (un cœur et une croix, une faux) fixés à la toile et peints, ainsi que ce qui les entoure, à la brosse, traçant des traits larges et bruts qui sont aujourd'hui sa signature, montés dans des cadres ornés et ridiculement surdimensionnés. Plus que la peinture elle-même, c'est le choix des matériaux de collage qui suscite la réflexion, comme souvent chez Schnabel, mais l'énergie et l'ambition du peintre continuent d'en imposer.

Jeune peintre originaire des Philippines et vivant en Californie, Manuel Ocampo explore l'iconographie chrétienne, mais avec un regard résolument plus critique. Ocampo, dont on avait relégué l'œuvre controversée dans un sous-sol, lors de la Documenta IX, applique ses compétences de spécialiste en panneaux indica-

teurs (il a peint des copies d'icônes traditionnelles pour la consommation touristique de l'Eglise catholique) à l'exploration des quatorze stations du Chemin de Croix. Son traitement du sujet n'est ni littéral ni limité à la narration. Usant d'une technique de collage, Ocampo mêle les emblèmes de pouvoir religieux (crucifix, couronne d'épines, objets ecclésiastiques, etc.) à des symboles contemporains de corruption socio-économique, perpétrés par des siècles d'invasions culturelles. Le style commercial d'Ocampo accentue la force de *False Gods for True Believers/Station XI* (Faux dieux pour vrais croyants/XIe station), où la tête d'un Noir est emprisonnée dans une pilule géante pourvue d'ailes d'ange, sous laquelle un parchemin proclame "C'est pour



Julian Schnabel. «Untitled (Boni Lux)». 1993. Huile, gesso, bannière sur papier marouflé sur toile. 205 x 154 cm. (Ph. Ken Cohen) Oil, gesso and banner on paper mounted on canvas



Barbara Kruger. Sans titre. 1994. Sérigraphie. (Ph. D. Zeidman) Untitled. Photographic silkscreen/paper

When the weather warms up, more people go out to see art in the galleries and museums in New York. Knowing that, the dealers and curators often save their stronger shows for the final months of the season. However a sampling around town this spring produced mixed results.

A Julian Schnabel show is always an event, even if only to see if he can outdo the bravado of his last exhibition. Two years ago,

Schnabel presented gigantic, mural-sized paintings that were often too large for the Pace Gallery downtown, a formidable space with high ceilings. Those sparsely painted expressionist canvases were leaned against the wall, but they had a power and conviction that made them thoroughly intimidating. Schnabel almost single-handedly maintains the heroic aspiration of the fifties in American painting, a burden that would take its toll on any other artist. His current series of paintings, entitled *Boni Lux*, incorporate Masonic banners with images of faith and mortality (a heart and cross, a scythe) affixed to the canvas and painted on and around in broad, raw brushstrokes that have become Schnabel's signature, mounted in ridiculously oversized ornate frames. As is often the case, Schnabel's choices of collage material is more thought-provoking than the painting itself but the painter's energy and ambition are still imposing.

Another artist immersed in Christian iconography but with a decidedly more critical eye, is Manuel Ocampo, a young painter from the Philippines now living in California. Ocampo, whose controversial work was relegated to a basement in Documenta IX, employs his skills as a sign painter (having painted copies of traditional icons for tourist consumption for the Roman Catholic Church) to explore the theme of the Twelve Stations of the Cross. His treatment of the subject is neither literal nor limited to a specific narrative. Using a collaged-image technique, Ocampo mixes emblems of religious power (crucifix, crown of thorns, church artifacts, etc.) with contemporary symbols of social and economic corruption, perpetuated by centuries of invading cultures. Ocampo's commercial style adds to the impact of *False Gods for*

cela que tu es né" On a comparé les peintures acerbes d'Ocampo à celles de Goya, mais son œuvre a encore besoin d'affiner une déclaration plus cohérente.

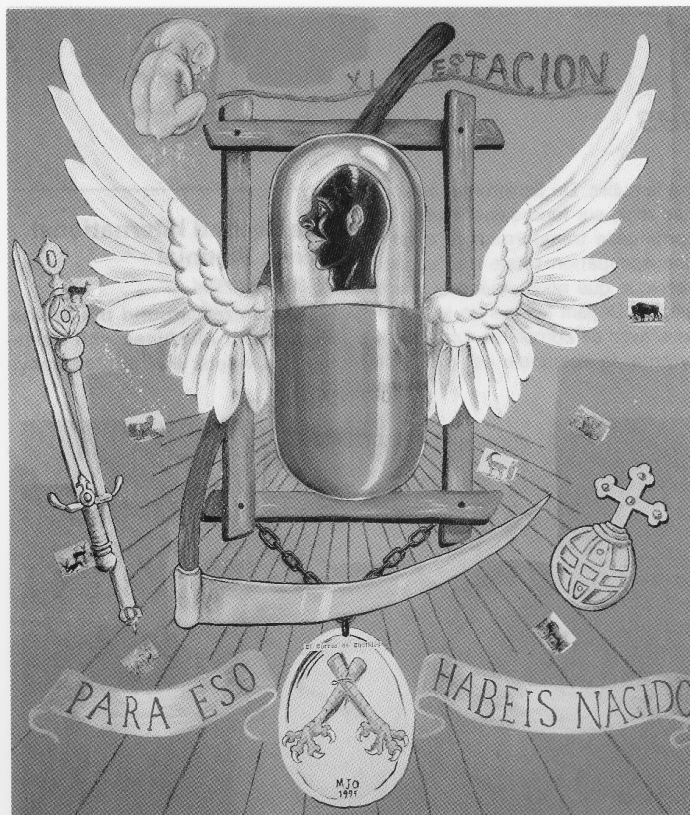
La rétrospective des photographies de Richard Avedon, *Evidence 1944-94*, au Whitney Museum montre que un des photographes de mode américains les plus célèbres a produit aussi des documents majeurs sur la vie américaine et l'histoire récente. Fortement influencé au début de sa carrière, dans les années quarante et cinquante, par Henri Cartier-Bresson, Avedon a développé une technique d'observation impitoyable du détail révélateur en particulier lorsqu'il l'applique au portrait.

Les photographies au grain apparent, réa isées au début des années soixante, des malades du service psychiatrique d'un hôpital de Louisiane frappent par leur atmosphère presque surréelle et rappellent certains portraits imperturbables de Diane Arbus.

Les œuvres les plus exceptionnelles d'Avedon sont peut-être ses agrandissements de groupes de célébrités, qu'il s'agisse des Sept de Chicago (avec Abbie Hoffman) de triste réputation ou d'Andy Warhol et de ses étranges acolytes. Ces œuvres qui couvrent le mur ont saisi l'électricité des années soixante et font pâlir par comparaison tout ce qu'il a fait depuis.

Barbara Kruger toujours vaillante, a réalisé une installation puissante, la plus provocante à ce jour empruntant comme à l'ordinaire son sujet aux médias. Kruger a longtemps utilisé la mise en page de magazine qui introduit des tonalités socio-politiques par des phrases-clichés destinées à provoquer ou impliquer le spectateur. Aujourd'hui, elle remplit toute la galerie de reproductions en noir et blanc de têtes parlantes plaquées sur des visages dans la foule, qui déclarent *Soyez comme nous, Croyez comme nous* ou *Priez comme nous*. Au sol, des phrases telles que *Ton peuple est la racine de tout mal*, etc. sont inscrites sur des plaques. De plus, une bande enregistrée de voix proférant ces énoncés racistes, sexistes, etc. apostrophe le spectateur en un bombardement sensoriel si impitoyable que toute nouvelle proposition se perd dans la confusion. Kruger a manifestement exploité au maximum le potentiel de cette option, trop familière aujourd'hui pour créer un choc. L'artiste doit chercher ailleurs le médium et le message ont été assimilés.

Robert Edelman
Traduit par M.-F. de Paloméra



Manuel Ocampo. «False Gods for True Believers/Station XI» (Faux dieux pour vrais croyants, 11^e station). 1994. Huile sur toile. 172 x 152 cm. Oil on canvas



Richard Avedon. «Petra Alvarado, factory worker on her birthday» (Ouvrière le jour de son anniversaire). El Paso, Texas. 22 avril, 1982.

True Believers/Station XI, in which a head of a black man is imprisoned in a giant pill with angel's wings, under which is written on a scroll "For This Were You Born." Ocampo's scathing paintings have been compared with Goya's, but his work still needs to be honed into a more coherent statement.

The retrospective of Richard Avedon's photographs, *Evidence 1944-1994* at the Whitney Museum indicates that one of America's most celebrated fashion photographers is also an important documentary photographer of American life and recent history. Heavily influenced in his early career in the forties and fifties by Henri Cartier-Bresson, Avedon developed a technique of unforgiving attention to the revealing detail, particularly as it is applied to portraiture. His grainy photographs from the early sixties of the inmates of a mental ward in a Louisiana state hospital are startling for their almost surreal atmosphere, reminiscent of some of Diane Arbus's unflinching portraits. Avedon's most unique works are perhaps his blown-up photographs of groups of rather illustrious people, including the infamous Chicago Seven (with Abbie Hoffman) and Andy Warhol and his strange acolytes. These mural-sized works capture the electricity of the sixties and make Avedon's work since then pale by comparison.

A highly charged installation piece by veteran Barbara Kruger was her most confrontational work to date, taking its subject matter as usual, from media sources. Kruger has for many years used a magazine layout format that assumes social and political overtones by introducing clichéd phrases that are intended to provoke or implicate the viewer. Kruger now fills the entire gallery with black-and-white reproductions of talking heads superimposed over faces in a crowd that make declarations such as "look like us," "believe like us," or "pray like us." On the floor are plaques with phrases like "your people are the root of all evil..." In addition, an audiotape with voices making these racist, sexist, etc. pronouncements harangue the viewer in a bombardment of the senses that is so overwhelming that any new message being offered is lost in the confusion. Kruger's has clearly exploited the full potential of this direction, which is now too familiar to have much shock value. The artist needs to take a new direction; the medium and the message have been assimilated.

Robert Edelman