

L'ART VIDEO - LOCARNO - JUILLET/AOUT 1980

L'art video compte près d'une décennie et d'un lustre (1). C'est à la fois peu et beaucoup. Beaucoup si l'on songe que les artistes qui se servent du magnétoscope se dénombrent par centaines. Peu si l'on s'avise que leurs oeuvres - plusieurs milliers - n'ont encore obtenu qu'un écho limité.

Cette situation, pour le moins paradoxale, tient à certaines conditions qu'il faut brièvement esquisser. S'il est relativement facile et peu coûteux de se procurer de la toile et des pinceaux, à peine moins facile et plus coûteux de se fournir de pierre, voire de marbre, l'artiste video a lui besoin d'un équipement électronique encore onéreux - caméra, magnétoscope, tapes, moniteur(s), synthétiseur parfois. Il s'ensuit que l'art video n'a pu naître que dans les pays, non seulement industrialisés, mais dont le régime économique et politique consent à mettre un tel équipement sur le marché. C'est dire que, à la différence de la peinture et de la sculpture, qu'on trouve à peu près partout dans le monde, l'art video se manifeste surtout en Occident (à quoi il faut ajouter le Japon); qu'il est en revanche rare, sinon inexistant, dans les pays de l'Est et du tiers-monde.

Deuxième condition: s'il est nécessaire de posséder un équi-

(1) pour une présentation générale de l'art video, comprenant un aperçu historique, voir mon étude: "L'art video", Skira annuel no.1., Ed.Skira & Cosmopress, Genève 1975.

pement électronique pour produire les bandes video, il est non moins nécessaire d'en avoir un à disposition pour les voir. Or, par définition, les musées sont aménagés en fonction de la peinture et de la sculpture, qui n'exigent que des surfaces et des espaces. Seuls quelques-uns se sont équipés, au cours de ces dernières années, pour présenter l'art video (2). Aussi n'a-t-on guère pu le voir et ne le voit-on qu'à l'occasion de manifestations collectives qui, pour un temps limité, disposent du matériel nécessaire (souvent avec l'appui des grands de l'électronique, tels Sony, Philips, Siemens...). Lui manque donc, au premier chef, le lieu permanent qui seul permet à un public de se constituer et de se former. Pas d'art sans public: pas de public sans lieu adéquat (n'est-ce pas le sort de l'art brut jusqu'il y a une décennie?(3)).

Manque encore à l'art video - condition impérieuse mais plus sournoise - ce qui fait le pouvoir aussi bien de la peinture, de la sculpture, ^{que} du cinéma: un marché. A part quelques institutions privées ou publiques (fondations, universités, quelques musées et galeries), il est pratiquement inexistant, tout comme est inexistant, dans son cas, le phénomène de la cote qui correspond à la loi de l'offre et de la demande. Condition quasiment rhédictoire enfin, la technique électronique se prête par définition à la reproduction illimitée. Qu'advierait-il du négoce si les estampes se tiraient automatiquement, sans limite, et à la perfection? A plus forte raison des enchères! Portes closes chez Sotheby et Christies (4) pour l'artiste video.

(2) le premier fut, si je ne me trompe, l'Everson Museum à Syracuse (USA)

(3) précisément, jusqu'à l'ouverture officielle de la Collection de l'art brut, musée créé et géré, à partir des collections de Jean Dubuffet, par la Ville de Lausanne

(4) où le Juliet and Her Nurse de Turner s'est disputé, chez le premier, jusqu'à l'adjudication finale de 6'400'000 dollars!...

Précaire, mal défini, semi-clandestin, impuissant à forcer le marché, ou même, à part quelques exceptions, à s'y insinuer (5), l'art video fait figure de mort-né. Et pourtant, toujours plus nombreux sont les artistes qui s'emparent du magnétoscope comme s'il y avait une raison d'être à poursuivre envers et contre tout. **Tel est leur défi.**

Défi lancé à qui? A quoi? En vue de qui? De quoi? Questions auxquelles on peut succinctement tenter de répondre. Le monde compte actuellement quelque 350 millions de téléviseurs; ce qui signifie que l'écran électronique est devenu, pour près du tiers ou de la moitié de l'humanité, non seulement un membre obligé de la famille, mais en fait le médiateur privilégié de la réalité. Situation sur laquelle je n'ai pas le loisir de m'étendre, mais dont d'innombrables enquêtes ont montré l'importance. Est-il besoin de rappeler que les enfants passent aujourd'hui plus de temps devant leur poste qu'à l'école? Ou que ~~le~~ le tiers-monde, encore en grande partie analphabétisé, saute avec lui l'étape écrite?

Or la télévision, qu'elle soit "libérale" comme aux USA, soumise au monopole (avec de subtiles nuances) comme en Europe occidentale (à part l'exception notoire de l'Italie qui a seule brisé le monopole) ou service d'Etat comme dans les pays de l'Est, propose partout - pratiquement impose - des programmes et des procédures dont il est impossible de s'échapper, sauf à fermer son poste. C'est dire que l'information, mais aussi bien les autres genres - variétés, dramatiques, sports, documentaires, films - tendent à se fixer (à se figer?) en "modèles" stéréotypés. Aucun journal télé-

(5) il faut signaler l'effort louable, sinon rentable, de galeries telles que Canapa, Castelli, Sonnabend, précédées du regretté Guerry Schum.

visé, pour prendre cet exemple, qui ne traite les nouvelles sur un mode autre que narratif, avec une prédilection marquée pour le "sensationnel"; aucun journal télévisé qui ne recoure à ce que j'appelle les Grandes Figures (au sens rhétorique du terme) que sont Chefs d'Etat, Catastrophes, (chutes d'avions, tremblements de terre, inondations, incendies), Vedettes (du cinéma, de la chanson, des variétés, pape compris). A l'Est comme à l'Ouest, c'est donc, au nom de l'information, la même pièce qui se joue quotidiennement: les acteurs changent de visage, les rôles restent quasi immuables: le tout emballé, au moins à l'Ouest, dans deux tranches de publicité. Le sandwich-information est devenu notre hostie quotidienne.

C'est contre cette dénaturation, entre autres, que s'élèvent en bloc les artistes video, refusant que l'écran électronique, dont ils se servent, soit purement et simplement transformé par le pouvoir en "écran canonique". Aussi s'emploient-ils, certains, à tourner en dérision les Grandes Figures, à dénoncer les stéréotypes, à mettre au jour les complicités (les appas des femmes-troncs!). Plus profondément, c'est à un renversement des valeurs qu'ils procèdent, s'interrogeant par exemple. presque tous. sur l'insignifiant, ou ce qui paraît tel. L'un suivra longuement le mouvement de sa main, un autre celui de son ombre, un troisième les transformations de son corps ou de son visage, multipliant à plaisir (à l'excès?) mimiques et grimaces. Images déconcertantes, recherches hérétiques pour la télévision canonique qui n'a pas besoin d'anathèmes pour les condamner: le refus d'antenne suffit! Hors polémique. de quoi s'agit-il?

Constatons d'abord que, pour qui regarde une bande d'art video,

c'est presque toujours de l'étonnement qu'il éprouve. Il est de fait et d'expérience que la video déconcerte notre "attente". Quelle attente? Celle que l'écran de télévision (et dans une moindre mesure le cinéma) nous a inconsciemment habitués à nous former. Programmes, procédures d'émission et de réception fonctionnent en circuit fermé, convertissant ce qui est donné à voir en ce qui est attendu d'être vu, ce qui est attendu d'être vu en ce qui est donné à voir (les sondages bouclent les deux termes en une homéostasie propice au maintien du système).

Chose curieuse, mais symptomatique, la plupart des gens qui prennent sur eux de voir des bandes video cèdent souvent à l'ennui, dont ils tirent que les artistes video sont peut-être aussi insignifiants que ce qu'ils produisent. C'est passer à côté du fait capital suivant: tout message, qu'il s'agisse de peinture, de discours, de sculpture, d'architecture ou d'émission TV, est nécessairement une construction dans laquelle entrent, pour des parts différentes, mais conjointes, une volonté d'expression, un contenu, des modalités de transmission et - ce qu'on a toujours tendance à omettre - des modalités de réception. Il s'ensuit que la réalité, ou plutôt l'image de la réalité, dépend largement, non seulement de l'intention de l'émetteur et de la compréhension du récepteur, mais des contraintes du medium qui modèlent les structures d'émission et les structures "d'attente", dont seul l'ajustement permet au système de fonctionner, et donc à la communication de passer. C'est ainsi que, selon leurs économies respectives, les langues configurent des images différentes du réel. C'est pourquoi notre langue, dite maternelle, nous paraît naturelle, l'harmonie entre les modes d'émission et les modes de réception s'étant établie, ~~le~~ le suggère l'épithète, un peu

ainsi que

comme dans la relation de la mère à l'enfant alors que les langues étrangères - l'épithète n'est pas moins significative - comportent toujours quelque chose, précisément, d'étranger. Or la télévision, même si elle ne date pratiquement que de trois à quatre décennies, nous paraît d'autant plus "naturelle" qu'elle s'est répandue sur la planète entière où elle a engendré le système "culturel" que nous connaissons.

On comprend que la video, du moins chez ceux qui font profession d'une volonté artistique, non seulement subvertit ce qui apparaît à l'écran, mais remet en cause, outre les programmes et les grilles, le type même de relation qui s'établit avec le spectateur. Celui-ci est moins invité à recevoir **des** émissions éprouvées (issues en principe des trois missions "orthodoxes" dévolues à la TV: informer, *éduquer*, divertir) qu'à participer à une expérience "sauvage" ou "hérétique"; j'entends qui requière une attention en rupture avec la rhétorique et la dramaturgie de la TV que j'ai appelée canonique. Surprise, étonnement, ennui, parfois aussi émerveillement accompagnent le spectateur au cours de l'expérience video, gage d'une promesse qui, si elle n'est pas toujours tenue, répudie d'entrée de jeu le remplissage quotidien de la TV. De même que le vers s'est distingué de la prose pour exalter ce que celle-ci est incapable d'exprimer, accordant, entre autres par le rythme et la mesure, la respiration du poète à celle du lecteur, de même, pourrait-on dire, la video tend à se distinguer de la TV pour accorder, par l'image électronique, les éléments possibles d'une rencontre poétique. Telle est dans son essence, je crois, la gageure de la video. Que la poésie s'y manifeste rarement, difficilement, qu'elle se heurte à des obstacles, qu'elle soit parfois naïve, infantile même, que ceux qui tentent de la pratiquer restent souvent en-deça de leurs intentions, malhabiles, redon-

dants, et. pourquoi pas. souvent prétentieux, rien de tout cela ne dément la visée de l'art video à laquelle semble par ailleurs répondre l'aspiration d'un certain public.

Si la TV est devenue le médiateur universel, le mode de communication le plus répandu (et qui s'étendra encore considérablement avec l'avènement, imminent, du satellite), il serait étrange, pour ne pas dire malheureux, que les hommes se laissent asservir aux seuls modes de production qu'on y pratique, fondés sur un monolithisme qui, déclaré ou caché, est une forme de totalitarisme culturel, d'autant que, à l'instar de la société de consommation, sa formidable production finit en déchets (que tire-t-on de ses archives?). Aussi comprend-on qu'on attende de l'écran, devenu partie intégrante de notre vie quotidienne, autre chose que ce qu'elle produit à longueur de journée. Non pas que je ~~la~~ condamne ^{la T.V.}, ce qui serait aussi vain que ridicule. J'affirme tout simplement ceci: si elle prend en charge, avec les autres mass media, le plus clair de notre temps, reste que nous avons encore besoin de ce que seule la poésie peut nous apporter, et qui, au-delà du livre, se manifeste par d'autres voies. Celle, en partie, que le cinéma nous a proposée. Mais la video, dont je n'ai pas le loisir dans une introduction comme celle-ci de préciser la nature, en ouvre une autre. ~~la T.V.~~ Tout au plus pourrait-on dire, en schématisant à l'extrême, que le cinéma rivalise avec la narration et la peinture alors que la video établit sa démarche à partir de la photo et de la télévision.

Il faut donc saluer avec sympathie l'initiative du festival de Locarno de faire place, à côté du film, à l'art video. Initiative qui n'entend nullement procéder à des comparaisons spacieuses. Son

but est de montrer par certaines oeuvres comment se manifeste l'expression électronique et les promesses qu'elle comporte. Ce dont rendra compte, avec l'inévitable insuffisance de tout palmarès, cette première confrontation limitée aux artistes suisses. Pourquoi cette limitation qui peut paraître arbitraire? Pour tenter d'élaborer un "modèle" qui permettra, en 1981, ^{d'élargir} au niveau international l'expérience mise à l'épreuve cette année. Puisse donc cette "première" confirmer les vues que j'ai exposées et l'espoir que je mets dans la destinée de l'art video!

René Berger

Lausanne, le 30 juin 1980

L'art video compte près d'une décennie et d'un lustre (1). C'est à la fois peu et beaucoup. Beaucoup si l'on songe que les artistes qui se servent du magnétoscope se dénombrent par centaines. Peu si l'on s'avise que leurs oeuvres - plusieurs milliers - n'ont encore obtenu qu'un écho limité.

Cette situation, pour le moins paradoxale, tient à certaines conditions qu'il faut brièvement esquisser. S'il est relativement facile et peu coûteux de se procurer de la toile et des pinceaux, à peine moins facile et plus coûteux de se fournir de pierre, voire de marbre, l'artiste video a lui besoin d'un équipement électronique encore onéreux - caméra, magnétoscope, tapes, moniteur(s), synthétiseur parfois. Il s'ensuit que l'art video n'a pu naître que dans ces pays, non seulement industrialisés, mais dont le régime économique et politique consent à mettre un tel équipement sur le marché. C'est dire que, à la différence de la peinture et de la sculpture, qu'on trouve à peu près partout dans le monde, l'art video se manifeste surtout en Occident (à quoi il faut ajouter le Japon); qu'il est en revanche rare, sinon inexistant, dans les pays de l'Est et du tiers-monde.

Deuxième condition: s'il est nécessaire de posséder un équipement électronique pour produire les bandes video, il est non moins nécessaire d'en avoir un à disposition pour les voir. Or, par définition, les musées sont aménagés en fonction de la peinture et de la sculpture, qui n'exigent que des surfaces et des espaces. Seuls quelques-uns se sont équipés, au cours de ces dernières années, pour présenter l'art video (2). Aussi n'a-t-on guère pu le voir et ne le voit-on qu'à l'occasion de manifestations collectives qui, pour un temps limité, disposent du matériel nécessaire (souvent avec l'appui des grands de l'électronique, tels Sony, Philips, Siemens...). Lui manque donc, au premier chef, le lieu permanent qui seul permet à un public de se constituer et de se former. Pas d'art sans public; pas de public sans lieu adéquat (n'est-ce pas le sort de l'art brut jusqu'il y a une décennie? (3)).

Manque encore à l'art video - condition impérieuse mais plus sournoise - ce qui fait le pouvoir aussi bien de la peinture, de la sculpture que du cinéma: un marché. A part quelques institutions privées ou publiques (fondations, universités, quelques musées

et galeries), il est pratiquement inexistant, tout comme est inexistant, dans son cas, le phénomène de la cote qui correspond à la loi de l'offre et de la demande. Condition quasiment rhédebatoire enfin, la technique électronique se prête par définition à la reproduction illimitée. Qu'advierait-il du négoce si les estampes se tiraient automatiquement, sans limite, et à la perfection? A plus forte raison des enchères! Portes closes chez Sotheby et Christies (4) pour l'artiste video.

Précaire, mal défini, semi-clandestin, impuissant à forcer le marché, ou même, à part quelques exceptions, à s'y insinuer (5), l'art video fait figure de mort-né. Et pourtant, toujours plus nombreux sont les artistes qui s'emparent du magnétoscope comme s'il y avait une raison d'être à poursuivre envers et contre tout. Tel est leur défi.

Défi lancé à qui? A quoi? En vue de qui? De quoi? Questions auxquelles on peut succinctement tenter de répondre. Le monde compte actuellement quelque 350 millions de téléviseurs; ce qui signifie que l'écran électronique est devenu, pour près du tiers ou de la moitié de l'humanité, non seulement un membre obligé de la famille, mais en fait le médiateur privilégié de la réalité. Situation sur laquelle je n'ai pas le loisir de m'étendre, mais dont d'innombrables enquêtes ont montré l'importance. Est-il besoin de rappeler que les enfants passent aujourd'hui plus de temps devant leur poste qu'à l'école? Ou que le tiers-monde, encore en grande partie analphabétisé, saute avec lui l'étape écrite?

Or la télévision, qu'elle soit "libérale" comme aux USA, soumise au monopole (avec de subtiles nuances) comme en Europe occidentale (à part l'exception notoire de l'Italie qui a seule brisé le monopole) ou service d'Etat comme dans les pays de l'Est, propose partout - pratiquement impose - des programmes et des procédures dont il est impossible de s'échapper, sauf à fermer son poste. C'est dire que l'information, mais aussi bien les autres genres - variétés, dramatiques, sports, documentaires, films - tendent à se fixer (à se figer?) en "modèles" stéréotypés. Aucun journal télévisé, pour prendre cet exemple, qui ne traite les nouvelles sur un mode autre que narratif, avec une prédilection marquée pour le "sensational"; aucun journal télévisé qui ne recoure à ce que j'appelle les Grandes Figures (au sens rhétorique du terme) que sont

Chefs d'Etat, Catastrophes, (chutes d'avions, tremblements de terre, inondations, incendies), Vedettes (du cinéma, de la chanson, des variétés, pape compris). A l'Est comme à l'Ouest, c'est donc, au nom de l'information, la même pièce qui se joue quotidiennement; les acteurs changent de visage, les rôles restent quasi immuables; le tout emballé, au moins à l'Ouest, dans deux tranches de publicité. Le sandwich-information est devenu notre hostie journalière.

C'est contre cette dénaturation, entre autres, que s'élèvent en bloc les artistes video, refusant que l'écran électronique, dont ils se servent, soit purement et simplement transformé par le pouvoir en "écran canonique". Aussi s'emploient-ils, certains, à tourner en dérision les Grandes Figures, à dénoncer les stéréotypes, à mettre au

ir les complicités (les appas des femmes-froncs!). Plus profondément, c'est à un renversement des valeurs qu'ils procèdent, s'interrogeant par exemple, presque tous, sur l'insignifiant, ou ce qui paraît tel.

L'un suivra longuement le mouvement de sa main, un autre celui de son ombre, un troisième les transformations de son corps ou de son visage, multipliant à plaisir (à l'excès?) mimiques et grimaces. Images déconcertantes, recherches hérétiques pour la télévision canonique qui n'a pas besoin d'anathèmes pour les condamner; le refus d'antenne suffit! Hors polémique, de quoi s'agit-il?

Constatons d'abord que, pour qui regarde une bande d'art video, c'est presque toujours de l'étonnement qu'il éprouve. Il est de fait et d'expérience que la video décon- ce notre "attente". Quelle attente? Celle que l'écran de télévision (et dans une moindre mesure le cinéma) nous a inconsciemment habitués à nous former. Programmes, procédures d'émission et de réception fonctionnent en circuit fermé, convertissant ce qui est donné à voir en ce qui est attendu d'être vu, ce qui est attendu d'être vu en ce qui est donné à voir (les sondages bouclent les deux termes en une homéostasie propice au maintien du système). Chose curieuse, mais symptomatique, la plupart des gens qui prennent sur eux de voir des bandes video cèdent souvent à l'ennui, dont ils tirent que les artistes video sont peut-être aussi insignifiants que ce qu'ils produisent. C'est passer à côté du fait capital suivant: tout message, qu'il s'agisse de peinture, de discours, de sculpture, d'architecture ou d'émission TV, est néces-

sairement une construction dans laquelle entrent, pour des parts différentes, mais conjointes, une volonté d'expression, un contenu, des modalités de transmission et - ce qu'on a toujours tendance à omettre - des modalités de réception. Il s'ensuit que la réalité, ou plutôt l'image de la réalité, dépend largement, non seulement de l'intention de l'émetteur et de la compréhension du récepteur, mais des contraintes du medium qui modèlent les structures d'émission et les structures "d'attente", dont seul l'ajustement permet au système de fonctionner, et donc à la communication de passer. C'est ainsi que, selon leurs économies respectives, les langues configurent des images différentes du réel. C'est pourquoi notre langue, dite maternelle, nous paraît naturelle, l'harmonie entre les modes d'émission et les modes de réception s'étant établie, ainsi que le suggère l'épithète, un peu comme dans la relation de la mère à l'enfant alors que les langues étrangères - l'épithète n'est pas moins significative - comportent toujours quelque chose, précisément, d'étranger. Or la télévision, même si elle ne date pratiquement que de trois à quatre décennies, nous paraît d'autant plus "naturelle" qu'elle s'est répandue sur la planète entière où elle a engendré le système "culturel" que nous connaissons.

On comprend que le video, du moins chez ceux qui font profession d'une volonté artistique, non seulement subvertit ce qui apparaît à l'écran, mais remet en cause, outre les programmes et les grilles, le type même de relation qui s'établit avec le spectateur. Celui-ci est moins invité à recevoir des émissions éprouvées (issues en principe des trois missions "orthodoxes" dévolues à la TV: informer, éduquer, divertir) qu'à participer à une expérience "sauvage" ou "hérétique"; j'entends qui requière une attention en rupture avec la rhétorique et la dramaturgie de la TV que j'ai appelée canonique. Surprise, étonnement, ennui, parfois aussi émerveillement accompagnent le spectateur au cours de l'expérience video, gage d'une promesse qui, si elle n'est pas toujours tenue, répudie d'entrée de jeu le remplissage quotidien de la TV. De même que le vers s'est distingué de la prose pour exalter ce que celle-ci est incapable d'exprimer, accordant, entre autres par le rythme et la mesure, la respiration du poète à celle du lecteur, de même, pourrait-on dire, la video tend à se distin-

guer de la TV pour accorder, par l'image électronique, les éléments possibles d'une rencontre poétique. Telle est dans son essence, je crois, la gageure de la video. Que la poésie s'y manifeste rarement, difficilement, qu'elle se heurte à des obstacles, qu'elle soit parfois naïve, infantile même, que ceux qui tentent de la pratiquer restent souvent en-deça de leurs intentions, malhabiles, redondants, et, pourquoi pas, souvent prétentieux, rien de tout cela ne dément la visée de l'art video à laquelle semble par ailleurs répondre l'aspiration d'un certain public.

Si la TV est devenue le médiateur universel, le mode de communication le plus répandu (et qui s'étendra encore considérablement avec l'avènement, imminent, du satellite), il serait étrange, pour ne pas dire malheureux, que les hommes se laissent réserver aux seuls modes de production qu'on y pratique, fondés sur un monolithisme qui, déclaré ou caché, est une forme de totalitarisme culturel, d'autant que, à l'instar de la société de consommation, sa formidable production finit en déchets (que tire-t-on de ses archives?). Aussi comprend-on qu'on attende de l'écran, devenu partie intégrante de notre vie quotidienne, autre chose que ce qu'elle produit à longueur de journée. Non pas que je condamne la TV, ce qui serait aussi vain que ridicule. J'affirme tout simplement ceci: si elle prend en charge, avec les autres mass media, le plus clair de notre temps, reste que nous avons encore besoin de ce que seule la poésie peut nous apporter, et qui, au-delà du livre, se manifeste par d'autres voies. Celle, en partie, que le cinéma nous a opposée. Mais la video, dont je n'ai pas le loisir dans une introduction comme celle-ci de préciser la nature, en ouvre une autre. Tout au plus pourrait-on dire, en schématisant à l'extrême, que le cinéma rivalise avec la narration et la peinture alors que la video établit sa démarche à partir de la photo et de la télévision.

Il faut donc saluer avec sympathie l'initiative de la Galerie Flaviana de faire place à côté du 33e Festival du Cinéma de Locarno à ce premier Festival d'Art Vidéo.

Initiative qui n'entend nullement procéder à des comparaisons spécieuses. Son but est de montrer par certaines oeuvres comment se manifeste l'expression électronique et les promesses qu'elle comporte. Ce dont rendra compte, avec l'inévitable insuffisance de tout palmarès, cette première confrontation limitée aux artistes suisses. Pourquoi cette

limitation qui peut paraître arbitraire? Pour tenter d'élaborer un "modèle" qui permettra, en 1981, d'élargir au niveau international l'expérience mise à l'épreuve cette année. Puisse donc cette "première" confirmer les vues que j'ai exposées et l'espoir que je mets dans la destinée de l'art video!

René Berger

- (1) pour une présentation générale de l'art video, comprenant un aperçu historique, voir mon étude: "L'art video", Skira annuel no.1., Ed. Skira & Cosmopress, Genève 1975.
- (2) le premier fut, si je ne me trompe, l'Everson Museum à Syracuse (USA)
- (3) précisément, jusqu'à l'ouverture officielle de la Collection de l'art brut, musée créé et géré, à partir des collections de Jean Dubuffet, par la Ville de Lausanne
- (4) où le Juliet and Her Nurse de Turner s'est disputé, chez le premier, jusqu'à l'adjudication finale de 6'400'000 dollars!...
- (5) il faut signaler l'effort louable, sinon rentable, de galeries telles que Canapa, Castelli, Sonnabend, précédées du regretté Guerry Schum.

Lausanne, le 30 juin 1980