

11 OCTOBRE 1971

*A la Biennale de Paris : un art de la société*

## La confession du néant

Courageusement mise sur pied par Georges Boudaille, notre confrère des « Lettres Françaises », la septième Biennale de Paris offre une occasion exceptionnelle de connaître les prises de position d'une certaine jeunesse. Internationale dans son principe et réservée aux moins de 35 ans, elle se doit — dit son règlement — « d'être une projection dans l'avenir et donc une manifestation de caractère expérimental ».

Par Arnold Kohler

Les sélections opérées par des commissaires nationaux, âgés eux aussi de moins de 35 ans, devaient s'efforcer de mettre en valeur la nouveauté des œuvres et des démarches, l'ouverture des œuvres sur des prolongements possibles.. En soi, un tel programme est passionnant.

Comment s'est-il concrétisé ? Pour la section des arts plastiques et graphiques, la Biennale a été organisée autour de trois grandes options : l'art conceptuel, l'hyperréalisme, les interventions, par quoi il faut entendre les œuvres « ouvertes » qui mettent en cause le besoin de créativité chez le spectateur.

### Négation de l'œuvre d'art

Il est incontestable qu'une assez large fraction de la nouvelle génération artistique s'engage dans l'une ou l'autre de ces voies, lesquelles aboutissent sans nul doute à une négation fondamentale de l'œuvre d'art dans sa conception classique, c'est-à-dire comme objet génératrice de rêve et d'évasion. L'œuvre devient l'équivalent soit d'un constat ethno-sociologique, soit d'un test psychologique.

Considérons en effet l'art conceptuel que nous connaissons bien depuis la retentissante exposition de 1969 à la Kunsthalle de Berne. « Quand les attitudes deviennent forme ». Nous avons affaire, par exemple, à une suite d'images filmiques qui analysent la modification d'un objet dans le temps et l'espace (Dan Graham, USA), ou à un schéma de concentration optique (Groupe OO, Yougoslavie), ou au fac-similé d'un article de dictionnaire donnant les différents sens d'un mot banal (Joseph Kossuth, USA), etc.

### L'hyperréalisme

Il est manifeste que de telles œuvres n'offrent d'intérêt que dans la mesure où elles sont étudiées par un spécialiste des processus mentaux, la démarche mentale de l'artiste ayant ici une importance primordiale alors que les matériaux et les moyens par lesquels cette démarche est concrétisée sont secondaires (article 3 de la Biennale).

Avec l'hyperréalisme, nous avons en revanche une tendance sociologique puisqu'il vise à produire des images ou

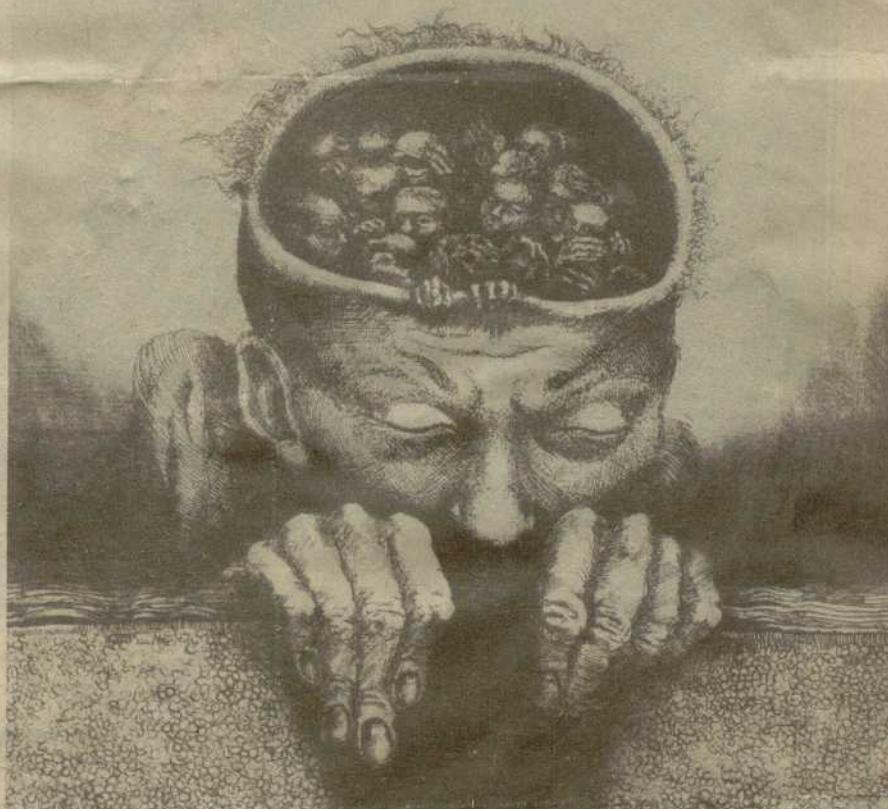
des objets qui témoignent « culturellement » de notre civilisation.

La différence majeure avec l'ancien réalisme est que l'image hyperréaliste doit être aussi impersonnelle que possible : elle va de la peinture quasi photographique d'un objet quelconque — un pneu (Peter Stampfli, Suisse), un parapluie (Cardenas-Arroyo, Chili), un homme couché sur un banc (Don Eddy,

Sans doute s'agit-il d'un phénomène d'épuisement pour ne pas dire d'impuissance caractéristique de notre époque.

### La théorie de la communication

Restera à parler du secteur « Interventions », le seul où les facultés d'intervention se donnent libre cours : c'est un domaine extrêmement vaste où l'on trouve aussi bien les spots à command-



« Nid », eau-forte de Marta Kremer (Pologne) : l'étude des processus mentaux.

USA) — à la présentation de mannequins nus de cire ou de latex (John de Andrea (USA).

### Un phénomène d'épuisement

Ces représentations minutieuses et dépersonnalisées — qui pourraient être sans difficulté remplacées par des photographies et des moulages sur le vif —, si elles expriment évidemment une volonté de désacraliser l'art, de lui ôter son pouvoir onirique, ne parviennent nullement en revanche à « désaliéner » l'artiste, ce qui est pourtant l'un des objectifs essentiels.

Ces œuvres sont des constats, comme le sont les illustrations des magazines. Le seul problème qui se pose est dès lors celui de la raison d'être des œuvres hyperréalistes : c'est un problème de sociologie, non de critique d'art.

de électronique grâce à quoi s'obtiennent des courbes mathématiques ensorcelantes (Radovic, Yougoslavie), que l'intervention modificatrice de l'environnement urbain, mais là, malheureusement, ne sont exposables que des traces insuffisantes de recherches aux résultats parfois éphémères, et nous en revenons à des œuvres justifiables d'une critique exclusivement sociologique.

Depuis quelque temps, on parle beaucoup de l'« informatique », des moyens modernes de diffusion que sont les « mass media », de la théorie de la communication. On oublie une seule chose : que veut-on diffuser et communiquer ? En définitive, dans une Biennale comme celle de Paris, il n'y a aucun message artistique à transmettre : art conceptuel, des expériences de laboratoire, des interventions, des jeux, hyperréalisme, la confession du néant.