TAGEBLATT
JOURNAL D'ESCH
ESCH-SUR-ALZETTE

13 Oct 1977

LA TRIBUNE DES NATIONS
150, Champs-Elysées — 8e

30 Sep 1977

LA Xe BIENNALE DE PARIS

Le principe d'une biennale des jeunes, c'est-à-dire limitée aux artistes de moins de 35 ans, lorsqu'il apparut, en 1959, était original et incontestablement nouveau. Par rapport aux autres biennales, plus officielles, plus guindées, il s'agissait d'apporter un sang neuf et de découvrir de jeunes talents au lieu de consacrer — internationalement — des valeurs plus ou moins reconnues. Enfin, cela permettait à des pays jusqu'alors négligés et exclus (pays de l'est, tiers monde) de s'exprimer. Les premières biennales parisiennes se révélèrent assez intéressantes et l'exposition rétrospective du printemps dernier, rue Berryer, montrait que quelques noms nouveaux, non négligeables, avaient été ainsi découverts et consacrés.

Mais, une fois le phénomène établi, on ne tarda pas à réaliser, du moins quelques observateurs extérieurs, que l'art n'est pas une question d'âge et que, chez les peintres, par exemple, le grand âge est parfois plus novateur que la jeunesse, tandis qu'un artiste à ses débuts est plus tenté par la mode et de s'inscrire dans un courant déjà existant et par lequel il se sentira soutenu.

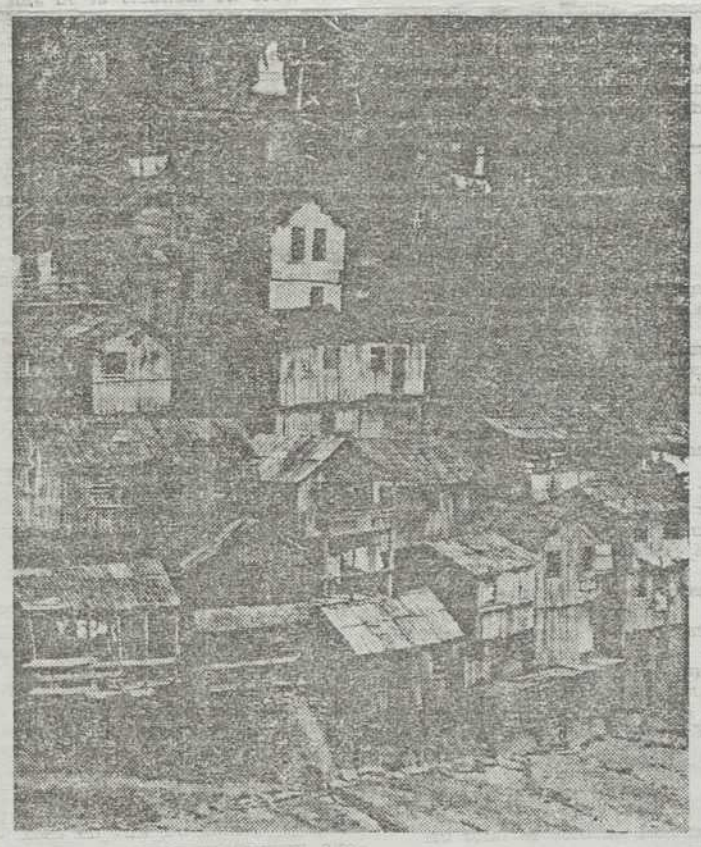
Ensuite, il faut reconnaître que toute manifestation de ce genre (biennale, salon, etc.) a du mal à se maintenir à un niveau égal à travers les années. Elle est guettée par plusieurs dangers : la répétition, la mode, la sclérose, enfin la récupération, soit par les galeries, soit par l'art officiel ou par tous les « groupes de pression » qui exercent aujourd'hui leur action aussi bien dans le domaine artistique que dans toutes les activités publiques ou sociales.

En regardant les trois dernières Biennales des Jeunes, y compris celle de cette année, en dressant un bilan, force est de reconnaître qu'après une période de croissance, puis de stabilisation, la Biennale est entrée dans une phase de répétition et de sclérose. Il y a à cela plusieurs raisons, les unes générales, les autres intrinsèques. On ne soulignera jamais assez que, par suite de la diffusion aujourd'hui ultrarapide de l'information, l'art cède de plus en plus à un certain processus d'uniformisation d'un bout de la planète à l'autre. Donc, on retrouvera du nord de l'Europe au Japon ou de l'Allemagne à l'Amérique du Sud des styles ou plutôt des courants identiques (hyperréalisme, art conceptuel, minimal, body art, etc.) qui rendent ces biennales fort monotones. Ensuite, et surtout, il faut avouer que ceux qui sélectionnent les œuvres (critiques, conservateurs de musée, etc.), au lieu de se mettre à l'écoute de l'inconnu, de l'inédit, de ce qui sera peut-être l'art de demain, ont à la fois les yeux tournés vers les manifestations identiques (Venise, Cassel, Sao-Paulo) et sont obnubilés par l'idée de se placer sur la même longueur d'onde et marchent à fond dans le mythe de l'avant-garde, savamment entretenu à la fois par quelques critiques et par un circuit très serré de galeries ou de musées. Ce en quoi ils oublient que l'art, comme le monde, étant cyclique et non linéaire, l'avant-garde à répétition est devenue, entre temps, l'arrière-garde sénile.

En visitant cette triste biennale, d'où n'émerge que trois ou quatre œuvres, encore que très secondaires, on forme quelques souhaits : que, désormais, les biennales deviennent quadriennales ; qu'à chacune d'entre elles, le jury de sélection soit, chaque fois, intégralement renouvelé ; qu'enfin, à Paris, on en finisse avec cette limite de trente-cinq ans et que, par exemple, on décide d'alterner, en présentant une fois, des artistes de trente-cinq à cinquante ans, une autre fois de vingt-cinq à quarante, avant de revenir, pour une année, à la limite de trente-cinq, etc.

Il faut sortir du cercle infernal de la répétition, de la sclérose et de la récupération. Par des voies différentes, le conceptuel, le minimal et l'hyperréalisme sont devenus l'équivalent des arts pompiers du XIXe siècle.

Jean-Dominique REY.



Anders ABERG (Suède) « the rio favela »

Marionnettes d'Afrique
Musée de l'Homme
Festival d'automne

La 10e Biennale de Paris
Carrefour et point de collision

„Pas une exposition comme les autres", selon sa propre définition la Biennale se propose ni „vedettes", ni „valeurs sûres", ni „placements avantageux", mais elle se veut avant tout électrique.

Elle ne veut en aucun cas, en muséographiant, déshumaniser, dévitaliser et édulcorer l'art vivant. En dévoilant l'art en puissance, elle devance parfois le processus historique. Des heurts et même des chocs sont inévitables, mais son rôle est de saisir la dynamique de la jeune création.

La Biennale de Paris est, en effet, au monde la seule manifestation qui soit réservée aux jeunes artistes puisque les exposants doivent avoir moins de 35 ans. Cent-cinquante artistes répondant à cette condition de vingt-cinq pays présenteront jusqu'au 1er novembre leurs oeuvres au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris et au Palais de Tokyo avenue du Président Wilson.

Très ancrée dans l'actualité du jeune art contemporain, la 10e Biennale paraît ainsi comme un vaste et fidèle panorama mondial de la jeune création. Essayons d'en dégager quelques traits saillants.

Dans le tourbillon d'expressions diverses, les „intimistes", élaborant chacun à sa manière et selon sa propre technique son système esthétique traduisent la vision du monde de l'individu, son refus des idées toutes faites et des étuiquettes.

Les essais d'„antipeinture" voisinent avec celles du renouvellement de peinture sur toile dans la tradition des grands monochromes aux formes simplifiées ou inexistantes. A côté de ces „abstraits" renouvant avec la tradition d'un Rothko ou d'un Newman, d'autres artistes poursuivent la réflexion sur l'art des „conceptuels" ou même des „post-conceptuels", car les choses vont vite. Encore d'autres rompent avec tout mouvement pour s'affirmer dans des „journaux intimes" souvent difficilement lisibles.

La grande vedette de cette Biennale est la „vidéo". Prenant acte des difficultés de ce mode d'expression, les organisateurs ont voulu en respecter le caractère particulier et créé à son intention trois sections correspondant chacune à un mode d'utilisation bien distincte: le vidéo-film, la vidéo-sculpture ou les environnements vidéo où le spectateur devient acteur, la vidéo-communication dont les moyens sont utilisés aussi directement que possible pour en faire un moyen d'interaction sociale. Cet art qui eut à l'origine l'objectif de contester les arts traditionnels s'est transformé en réflexion. Ainsi que les montrent les nombreuses expériences, il est en pleine mutation et n'a pas encore dit son dernier mot.

Un des pôles d'attraction de cette Biennale est incontestablement la section spéciale réservée aux jeunes artistes d'Amérique latine. Ainsi les organisateurs ont continué le principe déjà adopté lors de la précédente Biennale de réserver une place à une large partie du monde soit à un continent. En 1975 nous avaient été révèlés les oeuvres des paysans du Houshien qui, pour la première fois franchirent les frontières de la Chine populaire.

M. Angel Kalenberg, directeur du Musée d'arts plastiques de Montevideo chargé de la préparation de cette exposition, a eu raison d'insister sur la nécessité d'aborder cet art avec un critère critique tenant compte des faits géographiques, historiques et sociaux. Plus indépendant des modèles étrangers, pas moins méthodologique, plus engagé, pas moins formel, plus générateur cet art réclame un regard sans préjugé et abandonnant la vision eurocentriste. Considéré ainsi il traduit la présence d'une vigueur et d'une sève vitale peut-être perdues en Europe.

Carmen Ennesch

EST-REPUBLICAIN
54 - NANCY

12 Oct 1977

En marge du choc Intimistes-Régionalistes
L'électronique entre dans le monde de l'art

Maîtriser une tendance de l'art... autant essayer de canaliser l'Orénoque. Les « têtes » de la biennale de Paris s'étaient efforcés en 1971, de contenir celle-ci dans les trois thèmes de l'« hyperréalisme » du « concept » et de l'« intervention », ce qui ne dira pas grand-chose aux non-spécialistes. Toujours est-il que cet essai dirigiste échoua. Inaugurée en 1973, la nouvelle formule de la biennale, moins symptômatique des tendances reconnues, s'ouvre davantage à l'originalité. Ce qui fait dire que, « reflet autrefois des sélections déjà établies par les galeries, la biennale d'aujourd'hui voit au contraire les marchands venir à elle pour découvrir les nouveaux talents ». Ainsi joue-t-elle son rôle.

Plus de cinq cents dossiers ont été examinés pour 1977. Ce qui a permis d'inviter cent dix-neuf jeunes artistes à présenter leurs oeuvres au palais de Tokyo (mûsée d'art moderne de la ville de Paris) où se tient l'événement du 17 septembre au 1er novembre.

Les tendances

Deux au moins des grands mouvements qui ont marqué l'art depuis la fin des années 60 se retrouvent à la biennale 1977. Il s'agit des tendances dites « nouvelle peinture » (remake de l'abstraction américaine dans ses propositions : monochromie, symétrie, travail en série) et « art post-conceptuel » (oeuvres à base de montages, photos, collages, notamment). Puis, viennent les marginaux et même les marginaux des marginaux... ces obsédés de l'évasion, individualistes sans concession brisent les carcans de ce qu'ils appellent « l'art internationaliste » comme ils repoussent l'ombre de toute appartenance à quelque groupe ou école que ce soit. « Il suffit de les classer pour les mettre en colère » a dit une de leurs égéries. On essaie cependant de les identifier en « intimistes » qui font du « moi » un spectacle tantôt exacerbé, tantôt exhibitionniste, tantôt à dessein « emmerdant », et en « régionalistes » qui chantent une atmosphère, un pays, un cadre de vie. On dit à ce sujet beaucoup de bien de certains aquarellistes suisses tels Claude Sandoz et Rolf Winnerwisser, comme de deux groupes américains : californiens et texans.

La « vidéo » en vedette

L'électronique qui met son nez partout dans notre existence ne pouvait pas ignorer l'art. On a maintenant la « vidéo-art » comme mode d'expression double, à savoir : la « vidéo-film » utilisée par les artistes de cette discipline pour répandre leurs idées, les illustrer ou faire un montage selon la tradition cinéma-télé, et la « vidéo-sculpture » pour laquelle les circuits électroniques interviennent seulement comme créateurs d'éléments plastiques, d'oeuvres « originales et éphémères » modifiables même par le public... Pour tout dire, cette double face de l'expression électronique sera le clou de la biennale 1977 qui y consacre une rétrospective et une présentation thématique détaillée.

Les fidèles remarqueront particulièrement cette année, la participation des artistes latino-américains au carrefour d'influences multiples voire contradictoires. Ainsi ressortent-elles à travers les oeuvres venues du Mexique, de l'Uruguay, du Venezuela, de Colombie, d'Argentine et du Brésil.

Il est bien vrai qu'il y a là plus « une interrogation de l'art » que des oeuvres d'art telles qu'on s'en fait l'image.

M. Goffinet

C'est la Biennale de Paris qui révèla Jean Tinguely et ses « sculptures cybernétiques » dont voici un exemplaire : la machine Roto Zaza no 1, qui joue avec des ballons.

(Keystone)

Xe biennale de Paris. Du 17 septembre au 1er novembre 1977, palais de Tokyo. Musée d'art moderne de la ville de Paris.