

# Achats: suivre la mode, ou risquer?

En accueillant tout l'art d'avant-garde, le musée a renoncé à détenir des œuvres de qualité: ce n'est pas aujourd'hui grand manifeste des artistes (comme la Biennale de Paris ou le FIAC) qui tendent à jouer ce rôle essentiel.

La Biennale de Paris a ouvert son grand couffin. Réservée aux jeunes artistes, elle vient ponctuer une année riche en manifestations à grand spectacle: «Trans-avant-garde» tout au long des murs auréliens à Rome, Biennale de Venise et Documenta de Kassel. Elle s'en distingue peut-être le plus fortement en ceci qu'elle offre la perspective la plus vraie sur la nouvelle modernité dans le domaine des arts plastiques.

De Paris: Jacques LEENHARDT

Venise n'était qu'un rassemblement aléatoire d'éléments sanctionnés par l'histoire et de tentatives incertaines. Beaucoup de belles œuvres — peut-être même l'idée d'un retour à la jouissance de l'œuvre comme objet singulier — mais cette édition vénitienne n'a pas convaincu de sa nécessité, elle a laissé un arrière-goût de «pourquoi pas, mais à quoi bon?». La «trans-avant-garde» que l'on vit à Rome ce printemps s'efforçait encore de rassembler, sous un concept unique, les éléments épars des avant-gardes des années 1970-1980 sous la férule des réminiscences actuelles de l'explosion picturale expressionniste du début de ce siècle. Documenta enfin, tout en se réclamant de l'éclatement multiple des dialectes, semble bien avoir offert le dernier monument aux expériences de la décennie écoulée, dans un écrin de plus en plus muséal.

Quel allait donc être le rôle de la Biennale de Paris dans ce concert? Limitée aux artistes de moins de 35 ans, elle excluait évidemment les vedettes, assumée par des commissaires nationaux, elle échappait partiellement au triangle sacré de la «bad painting» (Milan, Berlin, New York) non sans donner des gages, ici ou là, à tout ce que véhicule la presse internationale de l'art. Et cependant, on y respire un air quelque peu différent. D'abord, je dirai qu'on y respire bien. Il y a un rythme assez heureux dans l'accrochage, tel que l'hétérogénéité inévitable, compte tenu du mode de sélection, ne déroutait jamais (ce qui n'est pas toujours le cas des œuvres elles-mêmes!). On sent que

chaque pays développe sa propre problématique, et que, s'il demeure quelque chose comme un internationalisme de l'art, c'est plutôt dans l'ordre des références retravaillées que d'un mimétisme immédiat et non critique.

## Sélection suisse renforcée

En outre, cette année, la Biennale a ouvert son champ d'expérience à d'autres lieux dispersés dans Paris. C'est ainsi que la sélection suisse, assurée par Claude Ritschard et qui comprenait Matteo Emery, Jérôme Baratelli, D. A. Albert, Stephan Brunner, Véronique Mori, Jean Stern et le groupe Dioptré, s'est vue renforcée par un accrochage de la galerie Farideh Cadot (77, rue des Archives - 75003) où l'on pouvait voir, venant d'outre-Sarène, un courant à son tour très influencé par le néo-expressionnisme allemand. On y distinguera Franz Wanner, qui travaille à Vienne, et dont le travail très rigoureux se situe dans une lignée assez proche de la grande peinture non figurative des années 1950-1960 d'un Franz Kline ou d'un Clifford Still, c'est-à-dire que la valeur expressive et lyrique de la couleur y est renforcée par un puissant souci de construction du tableau.

## La mode du «mal peindre»

Il faut porter attention à ces références diverses, aujourd'hui hors de la mode du «mal peindre», comme par exemple le rappel que Laget nous propose de l'esthétique nabi, voire d'une pointe de symbolisme dans son *Veilleur* (1982). On retrouverait quelque chose de ce climat, avec des moyens picturaux plus éloignés de la tradition élégante des Nabis chez l'Allemand Peter Chevalier avec son *Promeneur* (1981).

De toute façon, ce qui domine, c'est l'air libre de la fin des dictatures, qu'elles se soient établies au nom du concept, du geste ou de l'objet. Ce renouveau n'est pas sans incidences sur le marché, et permettra peut-être qu'on parle de cette dimension de l'art sans fausse pudeur. La FIAC qui vient de fermer ses portes sous les verrières du Grand Palais\* nous en fournit le prétexte. Mieux que la Biennale, c'est elle qui clôture cette année exceptionnellement riche en grandes manifestations. Il y a certes le droit en dernière instance du marché, ce droit seigneurial souvent senti comme abusif, voire expression du seul souci spéculatif.

Au temps où les musées jouaient leur rôle de conservatoire des riches-

ses culturelles — qu'ils le jouent avec intelligence ou non, je parle ici de leur fonction dans la vie culturelle — ils étaient l'étape ultime. Depuis quelques décennies, devant l'angoisse qui a saisi leurs conservateurs (quel mot difficile à supporter en notre temps!) de manquer d'intelligence et de clairvoyance, devant la révolution permanente qui travaille le monde des techniques artistiques, les musées ont cru devoir se faire aussi bien laboratoires que conservatoires. Ils se sont rapprochés par conséquent du rôle que remplissent les biennales. On peut s'en féliciter pour les artistes et pour les collections publiques, non pas en revanche pour la clarté de la perception que nous avons de notre propre culture. Aucun lieu n'est plus, institutionnellement, dépositaire d'une tradition, celle-ci n'est plus matérialisée nulle part puisque l'éclectisme très ouvert des orientations esthétiques et l'absence d'exigences de qualité dominent. Il n'y a plus d'institution qui édicte de telles exigences, parce qu'aucune ne se sent dépositaire d'aucune règle. Aussi l'académisme est-il mort, ce dont on se félicite, tout en remarquant que, si l'institution muséale se dérobe désormais à cette fonction, notre temps, comme les autres, réclame que celle-ci soit malgré tout remplie. C'est là que la FIAC semble aujourd'hui en passe de

painters. Bon marché, la bad painting ferait-elle les bonnes affaires et serait-elle déjà en passe d'être chère? Plus importante me paraît cependant la seconde remarque à laquelle nous conduit la FIAC, en faisant du marché officiel le lieu où tend à s'élaborer l'idée de qualité, malaisément définissable théoriquement mais que, pragmatiquement, les spécialistes manipulent sans difficulté, le marché international de l'art se propose non plus seulement comme l'instance où s'élabore le prix, mais également où prend forme la physionomie de l'histoire de l'art.

## Fuite en avant au musée

Lorsqu'un lieu de haute légitimité comme le Musée d'art moderne affiche un «choix pour aujourd'hui» tiré de ses achats d'œuvres récentes (1960-1980), que son responsable présente ainsi: «Le Musée d'art moderne a tenté de s'obliger au risque du choix plus qu'à l'insolence de la récupération», on reste perplexe. Cette phrase un peu grandiloquente pose très clairement, et croit magiquement résoudre, le problème de la fonction muséale aujourd'hui. Derrière une volonté de ne pas récupérer, laissant implicitement cette tâche subalterne au marché, le musée s'installe *ipso facto* dans une fuite en avant plus ou moins aveugle. Tardé par le sentiment de son provincialisme à l'échelle internationale, le parisianisme accroche ses volontés à des prestiges venus d'ailleurs, sans se soucier du fait que la peinture américaine ou le néo-expressionnisme sont, en tant qu'œuvres, bien moins internationaux, comme on l'a répété à tue-tête, que l'émanation originale d'une créativité américaine ou italo-germanique. Seul le marché en est international, par le jeu bien connu des hégémonismes marchands.

## Le meilleur et le pire

Comment les musées ne seraient-ils pas le réceptacle de ce qui est «œuvre», c'est-à-dire de la matérialité de notre mémoire visuelle et émotionnelle? A vouloir se refuser à cette fonction, le musée s'installe dans une ambiguïté sans fécondité. La brassée d'œuvres qui nous est proposée ainsi en vrac, parfois constituée du meilleur (Ronan, Paolini, Fischer, Barré) et aussi évidemment du pire (Klossowski, Polke, Lewitt), atteste plus certainement de la difficulté ou se sont trouvés les «acheteurs» du Musée que du courage dont on veut les créditer. A moins que l'on considère que présenter 60% d'artistes ne vivant ni ne travaillant en France constitue en soi le risque d'un choix, il faut bien reconnaître que cette sélection est bien convenue, et fort inégale au regard du critère de «qualité» qu'avec prudence nous évoquions plus haut.

Ce qui finalement se révèle le plus manifestement, c'est le dilemme lui-même dans lequel désormais, les conservateurs se sentent pris: choisir et risquer, ou suivre les tendances dans la peur de manquer un coup. On les sent bien inconfortables et incertains, mais on ajoutera à leur décharge qu'ils ne sont pas les seuls à s'interroger.

\* FIAC, Grand Palais (du 22 octobre au 1er novembre).

### ● CHOIX POUR AUJOURD'HUI

Regard sur quatre ans d'acquisitions d'art contemporain  
Paris, Centre Pompidou  
jusqu'au 29 novembre

● IIe BIENNALE DE PARIS  
Musée d'art moderne  
de la Ville de Paris  
jusqu'au 14 novembre

jouer un rôle essentiel, nouveau pour elle, sinon pour notre culture.

Il y a quelques années, lorsqu'elle se cherchait encore, la FIAC ressemblait à une manière de biennale pour marchands. Beaucoup de jeunes peintres peu connus étaient montrés, et on se posait, au long de ses travées, l'éternelle question: «Quoi de nouveau?» Des gravures pour grand public occupaient une bonne part de l'espace, on croyait aux happenings, bref on était, symboliquement comme physiquement, à la Bastille.

## Sérieux et qualité

Aujourd'hui la FIAC, neuvième édition, présente l'aspect d'un marché de l'art, multiple mais sérieux. Beaucoup de valeurs consacrées, beaucoup d'artistes moins célèbres mais d'une qualité très tenue. Enfin, regroupés à part près de la buvette, comme pour s'excuser de faire place à ces Indiens mal léchés, une manière de réserve appelée euphémiquement «nouvelles tendances», où sont exposées des œuvres trop manifestement étrangères aux critères de «qualité» révéralent ailleurs. Cette ségrégation indique bien, à sa manière que l'on a voulu distinguer du sérieux de la FIAC les outrances de ces modernes dynamiteurs du «bien peint».

Cette situation appelle en conclusion deux remarques. D'une part, le marché a voulu s'adjoindre son aile marchande, et on chuchote qu'il ne reste pas un pouce carré de mauvaise peinture dans les ateliers des *bad*