

25 Spt. 1975

DES ARTS

LA BIENNALE DES JEUNES

Une exploration du terrain vague de la création contemporaine

LA Biennale de 1975 intrigue les visiteurs. Beaucoup y arrivent avec le sentiment diffus que l'art contemporain traverse actuellement une période creuse (on ne décèle pas de tendances bien définies, ni ne voit apparaître de chef de file dont l'œuvre ou la personne cristalliserait un mouvement), et c'est avec cette curiosité mitigée de doutes à vérifier, et de-soit à étancher qu'on pénètre dans les salles des deux musées d'art moderne qui reçoivent la Biennale.

Au palais Galliera, les œuvres des peintres ouvriers et paysans de la région de Houhsien, en Chine, nous proposent leur « vision » du monde : sereine et souriante, pour ainsi dire uniforme, comme si toutes ces peintures avaient été l'œuvre du même artiste. Elles tendent toutes à illustrer les certitudes d'une société assumée collectivement.

En Occident, où l'individu vit solitaire au milieu de la foule, les peintres expriment les luttes et les doutes, les agressions et les régressions, les violences et les provocations qui prennent les apparences de recherches esthétiques plus ou moins raffinées : les convulsions des sociétés modernes, qui se renouvellent par auto-destruction. Les organisateurs ont fait un travail remarquable de clarification et d'articulation pour trouver une cohérence à la variété de ces œuvres, dont chacune est en soi un monde à part.

Vingt pour cent de femmes

Seule, la participation des femmes s'inscrit dans une perspective commune. Cette Biennale compte quelque 20 % de femmes qui y participent en tant qu'artistes, mais aussi en tant que femmes. Le texte « féministe » de Lucy R. Lippard indique bien le ton de cette lutte de la femme pour un statut d'artiste à part entière, amorcé aux Etats-Unis. Chez les femmes artistes, on trouve la double préoccupation de s'exprimer en tant qu'artiste et d'exprimer un point de vue social. Au besoin, en faisant de son corps un médium artistique, comme chez Marina Abramovic, qui mime des situations psychologiques fixées photographiquement. Nombreuses sont les femmes qui, comme elle, utilisent la photographie ou la vidéo. Ulrike Rosenbach, qui tire à l'arc sur une plaque de verre blindé placé en écran devant la caméra pour filmer un saisissant moment de violence. Le film très dense d'Hermine Freed et les photographies de Natalia LL Permatof, avec ses amuse-gueules, traitent tous du changement des valeurs, de la violence et de la permissivité.

Une bonne part des artistes que nous montre cette biennale sont peu ou pas connus en France. Beaucoup d'entre eux n'ont pas encore réussi à passer le mur des galeries privées. Certains se sont proposés directement à la commission de sélection, tandis que d'autres ont été prospectés par l'un des cent cinquante correspondants de la biennale à travers les pays européens, les Etats-Unis et le Japon. Si bien que le contenu de cette manifestation déborde de loin ce à quoi nous sommes habitués la chaîne des galeries et des musées. C'est le résultat d'une enquête menée à travers le terrain vague de la création contemporaine mou-

vante et insaisissable des moins de trente-cinq ans.

Cela est d'autant plus intéressant que les artistes émergent sans crier gare et disparaissent sans laisser de traces. Les mouvements ont la vie de plus en plus brève depuis les années 60 : art conceptuel, art minimaliste, art pauvre, art vidéo, art du comportement... Oui, les mouvements naissent et meurent vite, tant il est facile, dans cette société pleine de galeries, de musées et de biennales, de peindre et d'exposer, d'imprimer des catalogues et de compiler des « rétrospectives » avant d'avoir réellement accompli une œuvre. Revers du système démocratique qui veut donner une même chance à tous : « Si bien que les bons artistes, lorsqu'il s'en trouve, sont noyés dans la masse », dit M. J.-C. Ammann, l'un des responsables de l'accrochage des œuvres. Le travail des organisateurs de la biennale consiste à mettre un peu de clarté dans la profusion.

Voici d'abord la peinture dans les salles du musée de la Ville de Paris : rien de bien nouveau chez les participants français. On gravite, cette année encore, autour du groupe Support-Surface, mais avec des noms différents : Pincemin et ses vastes toiles sans cadre, rigoureusement construites. De la peinture pure et dense qui se livre à une réflexion sur elle-même et qui se retrouve aussi chez Dolla, Valensi, Isnard, en France ; chez Rudi Van de Wint, Berghuis, Win Gijzen, en Hollande. Des jeunes, qui se laissent aller au plaisir de peindre pour peindre, tout en refusant la formalisation de styles définis. Car on ne trouve pas de style dans cette nouvelle peinture abstraite qui s'appuie sur une réflexion du « faire ». Quelques autres peintres, parmi lesquels on retiendra Bob Evans, Martin Disler, et le curieux Van Hoek, montrent bien que la peinture, qui n'a cessé de mourir depuis les révolutionnaires russes et Marcel Duchamp, est loin d'avoir dit son dernier mot.

Un autre secteur dont la vitalité risque d'étonner : le dessin. Un dessin plus conceptuel, qui s'adonne avec une étrange ferveur cérémonielle au plaisir de dessiner, trait après trait, méticuleusement, gravement, patiemment, avec une précision quasi maniaque. Pas de dessins héroïques, mais de petites choses à la dimension de la main, comme pour réapprendre un processus dont on avait perdu le sens et la pratique. Et, là aussi, une réévaluation du « faire », consciente et réfléchie, où se conjuguent l'action du corps et de l'esprit. Chez Martin Rous, notamment, dont la pictorialité du dessin rejoint la peinture de Pincemin, Montealegre, Gilluly, etc.

A vrai dire, on ne voit pas encore où les artistes vont : les phénomènes de civilisations sur lesquels ils travaillent sont peut-être trop complexes et encore insaisissables pour qu'ils y trouvent leur formulation artistique. Ces travaux sont en quelque sorte une interrogation sur la nature même de l'art, mais plus sur son existence : voici une génération qui peint, dessine et sculpte autrement, en changeant de point de vue, certes, mais en accord avec son temps. Toute la question étant, naturellement : comment peindre en accord avec son temps ?

On trouve des échos de la mécanisation

dans les « démarches systématiques », filles du minimalisme, de Donald Judd et Sol Lewitt, qui ont fait entrer l'art dans une phase industrielle, l'œuvre étant produite en usine. Changement de valeur ici : on trouve des œuvres qui recourent à la systématisation (en tant que démarche esthétique), mais exécutées à la main par l'artiste lui-même : Thomé Lohaus... Parmi les « sculptures » on citera les étranges pierres de creuset éclatées et reconstituées morceau par morceau, dans une action d'archéologie du temps présent.

Changer les musées

Un peu plus loin, les « comportementalistes », avec Luthi, Castelli, Silber qui proposent par la photo un jeu ambigu de la transformation du masculin en féminin. C'est le seul secteur qui fasse appel à l'érotisme auquel il ajoute le travestissement. Chaque problème de société trouve son expression artistique. Les contorsions travesties de Castelli sont d'ailleurs exposées juste en face des performances d'Ulrike Rosenbach, vêtue en guerrier romain, qui clame : « Ne croyez pas que je suis une amazone ».

On passera dans les salles du sous-sol devant les « sculptures » de l'artificier Hubert (qui fait de ses pétards un ordre esthétique), et, l'environnement de Cohen Gan pour la réconciliation avec l'Asie, avant de se trouver devant l'Anglais Craig Martin, dont le *Verre d'eau sur une étagère*, nous invite énigmatiquement à une approche métaphysique (là où on ne poserait qu'un regard symbolique). L'Américain Jene Higstein (dont les photographies de « sculpture » « sont une relation entre une personne et un lieu »), est aussi l'auteur d'un monumental mamelon noir qu'il a fait bâtir sur la cour qui sépare les deux musées, et que les visiteurs ont déjà commencé à saccager en marchant dessus.

Cette biennale montre bien que ce qui apparaît dans les musées et les galeries n'est qu'une part de l'iceberg de la création artistique. Elle est loin d'être en déréliction. Comme le dit J.-C. Ammann : « Elle est seulement plus difficile à capter. Et si elle n'est pas faite par les musées traditionnels, mieux vaut alors changer les musées que de tenter d'y adapter l'art... »

Pour la prochaine biennale, en 1977, son président, Georges Boudaille, annonce qu'elle sera étendue aux pays en voie de développement, Amérique latine, Afrique, Inde, pays qui n'ont pas toujours d'art d'avant-garde, et où lorsqu'ils en ont, celui-ci procède souvent des idées sur l'art en cours dans les pays riches. Déjà peu différencié d'un pays à l'autre, l'art contemporain tend, comme on dit, à globaliser ses procédés.

JACQUES MICHEL.

★ Œuvre d'une centaine d'artistes à la Biennale des Jeunes de Paris, aux Musées nationaux d'Art moderne et d'Art moderne de la Ville de Paris. On y remarquera l'absence de la section espagnole, qui s'est contentée d'une démonstration sur la censure en Espagne, pour attirer l'attention sur la situation des opposants au régime, emprisonnés et condamnés à mort.

★ Peintures des artistes ouvriers et paysans de la région de Houhsien au palais Galliera.