

LE VIDE ET LE RÉALISME

CONTRAIREMENT à la vie politique qui a pris son départ, cette saison, particulièrement tôt, la vie artistique et théâtrale a recommencé à Paris fort paresseusement. Le mois de septembre s'est déroulé sans événement notable avec seulement cette curieuse exposition que le photographe polonais Kossakowski nous a montrée au musée des Arts Décoratifs et dont nous avons parlé dans notre précédent numéro.

A part cela, une très belle exposition rassemble à l'Orangerie, des toiles du XVIII^e siècle vénitien. Elle a permis de regrouper des œuvres de Guardi qui formaient autrefois un tout et de donner sur cette renaissance vénitienne au siècle des lumières un aperçu plein de surprises et d'intérêt.

L'événement majeur reste, cependant, la Biennale de Paris. Ce sympathique capharnaüm, qui réunit tous les deux ans l'avant-garde des jeunes peintres, recevait jusqu'ici l'accueil des différents locaux du musée d'art moderne de la ville de Paris. Cette année, les travaux de réfection ont obligé la Biennale à émigrer vers le parc floral de Vincennes, ce qui est un lieu fort éloigné pour créer l'animation continue qu'exige ce genre de manifestation. Un effort considérable a pourtant été accompli, tant sur le plan musical que sur celui du théâtre. Les options plasti-

ques, elles, se répartissent selon quatre tendances : l'hyperréalisme, qui consiste à représenter la réalité avec une fidélité absolue et sans interprétation idéologique; son contraire, l'art conceptuel, qui fait primer l'idée sur le fait plastique; tous les éléments hérités du happening, tout l'art de comportement et de gestes; enfin ce que l'on appelle, de manière un peu embarrassée « L'option 4 », c'est-à-dire tout le reste et essentiellement la nouvelle figuration. Pour s'y retrouver dans tout cela, des bandes de couleurs, peintes sur le sol, mènent aux différentes localisations des « œuvres ». Il faut bien dire des « œuvres » entre guillemets, car l'art conceptuel portant sur la communication d'une idée se réduit matériellement à une simple feuille dactylographiée, à un télégramme ou à un schéma.

Cette Biennale tient évidemment à la fois de l'asile et du souk, mais je dis cela sans esprit péjoratif en constatant simplement que, la plupart des activités ne pouvant être coordonnées, elles se déroulent dans une sorte de promiscuité entre des solitudes radicalement hétérogènes. Chacun fait son numéro, sa série d'exercices, distribue ses tracts, interpelle le visiteur, anime des mannequins, se vêt d'oripeaux divers, mais le tout fonctionne comme une machine dont les rouages produiraient des mouvements divergents. Nous assistons,

par ces tendances comme par l'option que leur donnent certains jeunes, à l'éclatement d'un art arrivé à l'extrême fin d'une décomposition et qui prélude peut-être à ce que l'on pourrait appeler la synthèse des arts, c'est-à-dire à l'équivalence de tous les phénomènes créateurs et de tous les actes humains.

Pour contraster très violemment avec cette Biennale, l'A.R.C., qui occupe, on le sait, à Paris une place prééminente dans l'actualité artistique, propose une série de peintres réalistes. Guttuso, fort célèbre en Italie et mal connu en France, Gilles Aillaud dont l'univers concerne strictement le monde du zoo, Mathelin qui nous propose une déformation très humoristique et très séditieuse des monuments parisiens. Seule Iréna Dédicova, avec ses hautes figures mythiques, intervient dans cet ensemble en faisant place à l'imaginaire. Il n'en demeure pas moins que c'est la confrontation entre le choix violemment réaliste de l'art et l'éclatement de la Biennale, qui constitue, durant ces semaines, l'événement le plus étonnant que l'on puisse voir à Paris. Un incident violent, lié à la censure par la préfecture de Paris de deux toiles de Mathelin, a marqué le vernissage et provoqué la protestation unanime des peintres et des conservateurs. Nous y reviendrons dans notre numéro de décembre.

Au centre national d'art contemporain, rue Berryer, on trouvera un autre contraste, celui qui oppose le maniériste insolent de Malaval au réalisme de Rancillac fondé sur une analyse très stricte de l'image et sur des engagements politiques très avancés.

Comme nous l'avons noté depuis presque déjà deux ans, c'est en dehors des scènes traditionnelles que se passe le plus curieux et le plus nouveau de l'actualité théâtrale. Certes la Comédie française reprend, et avec brio, le *Becket* d'Anouilh, d'homme, la destruction d'une architecture, le théâtre anglo-saxon trouve place, pour une formule anti-monumentale et rigueuse, et Jean-Louis Barrault reprend le sans définition précise. En somme, ce *Personnage combattant* de Vauthier au rallement épipôle de verre et d'acier que l'on va théâtre Récamier, mais il faudra encore se poser sur le plateau Beaubourg, permettra rendre dans les salles périphériques de la cité universitaire et à la Cartoucherie de culturelles, exactement ce qui aurait été Vincennes pour voir les troupes venues faire dans les Halles rénovées et promises d'Italie ou des Etats-Unis, où ces représentations « marginales » dont les scènes plus les moins prévisibles. On détruit donc lourdes et plus onéreuses des théâtres de d'un côté, à grand frais, ce que l'on boulevard ne peuvent courir le risque, reconstruit cent mètres plus loin, à plus C'est ainsi qu'on nous annonce, pour l'au-grand frais encore, comme pour souligner tomne, à la cité universitaire, des textes l'un des paradoxes d'une politique culturelle qui se veut de prestige, mais qui ne peut faire face aux besoins les plus élémentaires du public et des artistes.

GÉRALD GASSIOT-TALABOT

LES ANNALES CONFÉRENCE
11, Boulevard de Sébastopol - 1^{er}

Nov. 1971