

dans un certain sens, c'est vrai, le retour à la « terre » de l'art, c'est-à-dire à la simplicité. Le refus de concevoir l'homme comme élément impersonnel de l'immense machine sociale est, en effet, courant chez les jeunes artistes. Ils se placent en dehors.

— Quels sont les autres moyens de l'artiste ?

— Il y a tout le champ récent du « process-art », cet art qui utilise les matériaux les plus inconcevables pour l'expression artistique. Les processus d'élaboration de l'œuvre deviennent son sujet même. Ainsi ces occupations d'espace par les deux Japonais qui sont présents cette année à la Biennale et qui ne prennent leur sens qu'en fonction des lieux. La personnalité de chacun passe à travers ces matériaux qu'ils ne transforment pas : à travers la puissance des constructions de grosses pièces de bois, et à travers la fragilité aérienne de cette construction de fil de fer, presque invisible, et qui occupe toute la cour qui sépare les deux musées. Ces œuvres opèrent un déplacement de la sensibilité vers des « organisations » inaccoutumées. Elles révèlent la qualité de l'espace des lieux et en même temps, la sensibilité de l'artiste. Disons que des températures différents de sculpteurs s'expriment à travers cette manière de sculpture.

### Le retour à la peinture

— Et la peinture, où en est-elle ici ?

— La peinture ? L'étonnant est qu'elle est bien vivante. Et je dois dire que, dans ce domaine, l'apport des peintres de Paris me paraît assez extraordinaire. Paris se révèle vraiment comme la capitale du monde où la peinture connaît un renouveau particulièrement intéressant. Il y a quelques années, le Whitney Museum de New-York avait tenté de lancer une nouvelle école néo-lyrique de peintres américains. Mais leur peinture ne me semble pas d'une grande qualité.

» A Paris, on trouve naturellement chez certains artistes « peintres » — ceux de *support-surface* — une orientation idéologique. Ceux-là sont marxistes mais ils ont trouvé le moyen de ne pas quitter le domaine de l'art, c'est-à-dire de ne pas tomber dans l'art socialiste. En explorant les possibilités pures de la couleur, véhicule traditionnel s'il en est.

» C'est par la couleur que s'est développée l'histoire de l'art. Par elle que l'artiste exprime ses émotions et sa sensualité, que ce soit directement ou bien à travers un code symbolique. Freud l'a démontré, la couleur est un champ extrêmement chargé d'émotion.

— Chez ces peintres, la couleur est froide et nette. Elle vient de Matisse avec ces grands aplats qui chantent.

— Les peintres de *support-surface* sont, il faut le reconnaître, en train de modifier la filiation de l'histoire de l'art moderne. Pour la tendance qu'on appelle « néo-dada », elle va de Cézanne et remonte à Marcel Duchamp avec ses détournements subversifs d'objets qui changent de signification à la suite de l'intervention de l'artiste.

» Chez eux, le recours aux objets est considéré comme régressif et frustrant : ils ne permettent pas d'exprimer pleinement des émotions. Mais il existe un autre groupe de peintres à Nice, le Groupe 70, qui tente une nouvelle ouverture vers la couleur. On constate, en tout cas, que beaucoup de jeunes artistes reprennent le pinceau pour peindre. Ils sont principalement réunis dans la grande salle du Musée de la Ville de Paris. Pour eux, l'art d'un Rothko ou d'un Barnett Newman a un sens.

— Ce renouveau de la peinture est-il seulement un phénomène français ?

— Il me semble qu'il est international. La prochaine manifestation Prospekt à Düsseldorf va être centrée sur la peinture, ce qui était loin d'être le cas ces dernières années par exem-

ple. On peut observer actuellement un besoin d'expression chez les jeunes artistes, et la peinture est un médium fidèle pour traduire ces émotions. Elle est l'empreinte idéale de certaines activités de l'esprit.

— Ce renouveau de la peinture vient à point, au moment où on dit le musée en crise. En crise notamment par inadaptation à la production artistique, dont les « environnements » tendent à remettre en question les espaces traditionnels.

— En vérité, même ces peintures ne sont pas toujours des tableaux. Parfois, ce sont des toiles peintes qui pendent mollement du haut du mur, sans cadres, et poursuivent une course interminable vers le sol. C'est encore une mise en évidence des processus d'élaboration. Elles montrent, par exemple, une couleur qui pénètre physiquement une toile. La toile nous est offerte telle qu'elle a été faite, trempée, fripée. Si je la tends sur un cadre, elle devient autre chose.

» D'autre part, si le musée avait été mis en question par les artistes et par les « conservateurs » d'avant-garde, c'était, il me semble, une mise en question toute symbolique. Tous savent aujourd'hui que le musée est le seul endroit où on peut montrer de telles œuvres. Croyez-moi, on n'a rien trouvé de mieux. On peut bien les montrer dans un hangar. Mais il faudrait en faire provisoirement un musée.

### La nouvelle complicité de l'œuvre et du musée

— Qu'est-ce donc pour vous un musée ?

— En l'occurrence, un espace blanc et une lumière neutre. Jamais, je pense, — surtout avec ce type d'œuvre si contraire à l'image conventionnelle de l'œuvre d'art, — le musée n'est apparu aussi indispensable. En plus, il y a un paradoxe : ces œuvres non conventionnelles sont toujours conçues — dans l'esprit des artistes — en accord avec les espaces conventionnels de nos musées, généralement carrés ou rectangulaires. Si on les changeait, c'est toute la problématique de l'œuvre d'art que l'artiste devrait remettre en question. Une peinture de Bonnard, vous pouvez la montrer dans un musée et, si vous voulez en prendre le risque, dans un couloir du métro, pourvu qu'il y ait un éclairage adéquat. Elle reste ce qu'elle est : un Bonnard.

— L'œuvre se suffit à elle-même ? Est-ce le cas pour beaucoup de ces œuvres d'aujourd'hui que vous avez mises en place pour cette biennale et où on trouve des câbles tendus, des objets répartis par terre, qui n'ont pas, tous, de signification en eux-mêmes ?

— Justement, c'est au musée que tout cela a des chances de devenir un système signifiant. L'espace des lieux joue un rôle essentiel dans le musée d'aujourd'hui. Il doit être neutre, autrement tout autre objet s'intégrerait à l'œuvre mise en place et la parasiterait. Les œuvres d'art d'aujourd'hui ne prennent leur plein effet qu'une fois mises en place, et en accord avec les dimensions des lieux. Ce qui fait que telle salle, tel musée, convient ou ne convient pas à telle œuvre, la mise en scène, est essentiel.

» Le « conservateur » de musée joue un rôle créateur aujourd'hui. Il peut contribuer à dégager le sens d'une œuvre, ou, au contraire, en cas d'échec, à la ruiner. »

Propos recueillis par  
JACQUES MICHEL.

★ Biennale de Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris et Musée national d'art moderne. Jusqu'au 21 octobre. Le tableau des expositions annexes de la Biennale, dans les galeries et dans les centres culturels, se trouve dans nos programmes.