



... ET LES « AMOUREUX » DE LA BIENNALE
... la Biennale soutient le pouvoir »

Raysse beach », avec ballons, piscine, juke-box, etc. (1). Même « *l'espace lumenaphonique* » de Descha, Demayer et Machev (des cellules photo-électriques commandées par les mouvements du spectateur) est une duplication de l'expérience de Hans Haacke à la Wise Gallery de New York en 1968.

Bref : peu de frissons nouveaux et, ce qui n'arrange rien, la mini-participation « *technologique* » américaine, menée par Billy Kluver, est, par sa minceur, une véritable caricature pour ne pas dire un boycottage de la Biennale. Quant aux Brésiliens, leur ministre des Affaires étrangères a censuré la partie peinture : un tableau lui avait paru « *politiquement provocant* ». Finalement, outre la belle rigueur antiformaliste de Patrick Saytour, qui expose un drap déplié de huit mètres de long (au musée Galliera), j'ai surtout retenu la contribution de l'Italien Mochetti, un intimiste qui présente un ensemble raffiné : rayon de lumière qui « *respire* » lentement sur le mur ; tige verticale dont le sommet est immobile et dont la base tourne sur elle-même, engendrant des mouvements insolites qui défient la gravitation.

Trente-deux messes

Mais c'est semble-t-il l'œuvre de Carballa (Argentine) qui ouvre le plus de perspectives nouvelles. Titre : « *Trente-deux messes pour des Argentins morts anonymes* ». Des bandes de tissu tendues tous les cinquante centimètres sur des structures de métal. Sur chacune, la description très elliptique d'un personnage réel qui vient de mourir en Argentine — notamment pendant les dernières émeutes. Puis une inscription signalant qu'une messe a été demandée, dans telle ou telle église du pays, qui sera célébrée pendant le mois d'octobre, dans le temps même de la Biennale. Donc, trente-deux messes qui vont se dérouler à dix mille kilomètres de Paris, payées par l'artiste. On se trouve ici devant un nouveau type de recherche « *post*

visuelle ». Pour Carballa, l'objet artistique immédiat n'a en soi aucune valeur. Il est le support et l'aide-mémoire d'un ensemble d'actions qui vont se développer très au-delà de lui-même, hors de ses limites spatiales et temporelles.

A travers ce morceau de tissu, que nous prenions d'abord pour une quelconque sculpture formelle, nous assistons au télescopage du temps (le mort passé ; le spectateur, ici, maintenant ; la messe future). L'œuvre explose en trente-deux lieux différents, avec la participation de centaines d'êtres humains — ceux qui assisteront aux messes. C'est l'histoire même de l'époque qui surgit.

Mais pourquoi des messes ? Carballa répond que ce sont les seules manifestations qu'aucun pouvoir, dans son pays, ne peut interdire. Et pourquoi cette brusque incursion de l'histoire réelle dans le monde de l'esthétique ? « *C'est, dit-il, qu'il s'agit d'employer désormais non plus les matériaux fictifs mais les tensions mêmes de l'histoire qui se fait.* » Singulier type de recherche qui reflète les préoccupations de la jeune génération argentine et qui tranche complètement sur nos habitudes. Carballa a disposé ses trente-deux pans de tissu de telle sorte que pour les lire nous retrouvons inconsciemment le rythme du visiteur d'un cimetière qui passerait d'une tombe à l'autre en déchiffrant les inscriptions : « *On a mis mon œuvre en contrebas, dans un coin isolé et peu fréquenté de la Biennale. J'en suis content. Morts marginaux d'un pays marginalisé, ils sont à leur place.* »

L'incursion de l'histoire, c'est une des composantes inattendues de cette exposition. Pendant le vernissage, on vit un quarteron d'officiers, qui portaient avec raideur l'uniforme des principaux pays fascistes actuels, inaugurer l'exposition en applaudissant bruyamment les œuvres : il s'agissait en fait de contestataires pour qui la Biennale, instrument d'un pouvoir lénifiant, a pour seule mission de canaliser la créativité des artistes sur le terrain inoffensif des institutions bourgeoises.

Quelques minutes plus tard, sur le parvis, un homme habillé et une femme nue se glissaient sous un drapeau américain. Ils y firent l'amour en public. Était-ce pour humilier la bannière étoilée ? Pour la glorifier ? Les auteurs de ce happening ayant

rapidement disparu, personne n'en sut davantage.

Mais nous voici au cœur du « *scandale* » : la salle patronnée par le critique Frank Popper, une expérience fondée sur le thème de la liberté et de l'esprit créatif des spectateurs, un espace où tout le monde, sans discrimination, devait pouvoir faire ce qu'il voulait. Thème ambitieux dans la logique de la recherche actuelle, accepté par la direction de la Biennale, qui croyait s'en tirer à bon compte en abandonnant ce modeste terrain aux « *agités* ». L'idée de la liberté, c'est flatteur, c'est bien porté, ça fait moderne et avancé. Seulement voilà, quand on voit arriver des gaillards avec une banderole sous le bras qui affirme : « *Le pouvoir soutient la Biennale, la Biennale soutient le pouvoir* », on trouve qu'ils exagèrent et qu'ils sont mal polis.

Le « prêt à briser »

Côté « *ludique* », les participants ont pris un malin plaisir à peindre les parois damassées de Galliera, à zébrer à la bombe le sol et les banquettes. Il y a quelques mois, à Stockholm, Pontus Hulten abandonnait son musée à des centaines d'enfants qui firent preuve d'un remarquable esprit de destruction. La différence c'est que le conservateur avait pris soin d'aménager les locaux, de libérer la totalité de l'espace, de fournir un vaste matériel à brutaliser. Ce fut une orgie de violence. Puis tout rentra dans l'ordre. Hulten avait su prévoir.

Mais à Galliera, tout s'est gâté quand certains entreprirent de disposer la fameuse banderole (« *La Biennale soutient le pouvoir...* ») sur la façade principale du musée. Le lendemain matin, elle avait disparu, au grand mécontentement de ses auteurs. Qui l'avait décrochée ? A Galliera, on répondait d'un air finaud : « *Ça doit être le vent !* » Et comme personne ne veut imaginer le directeur de la Biennale, M. Lassaigue, faisant en pleine nuit la courte échelle à Mme Dane, conservateur de Galliera, pour décrocher le calicot, on se perd en conjectures.

L'art comme arme de combat dans la bataille politique, c'est précisément le thème de « *l'anti-Biennale* », organisée depuis le 6 octobre au Pavillon international de la Cité universitaire (2) par des artistes du salon de la Jeune Peinture, qui fut lui-même, en mai 1968, à l'origine de l'« *Atelier Populaire* » des Beaux-Arts. Films, débats, documents, panneaux de propagande, atelier de sérigraphie — ce que cherchent, non sans tâtonnements, ces artistes, c'est à définir « *une culture anti-impérialiste* ». Comme si, par un curieux mouvement de balance, la contestation s'imposait d'autant mieux que les institutions traditionnelles donnent des signes d'essoufflement, voire d'agonie comme ce fut le cas à Venise en 1968, comme c'est le cas aujourd'hui pour cette Biennale 1969, sans ampleur, sans imagination, sans audace.

CHRISTIANE DUPARC

(2) 21, boulevard Jourdan, Paris-14^e.