

pour rendre compte de façon exacte, barométrique ou presque, de l'impact des courants dominants sur les démarches individuelles de la jeune génération artistique.

Par le biais de ce mimétisme d'une classe d'âge, on voit se refléter dans les imitations plus ou moins subtiles et les parodies plus ou moins volontaires, l'état précis des tendances et de l'évolution de l'art d'aujourd'hui.

Rien de neuf parmi ces jeunes souvent inconnus. Mais leur façon d'adhérer à telle ou telle tendance de l'art pratiqué par leurs immédiats ainés est une source précieuse d'information sociologique et socio-historique. Le spécialiste en déduira d'utiles conclusions: l'absolu dépassement de l'art pauvre, la fétichisation et la sclérose idéologique des structures primaires et de la peinture minimale (type Support-Surface par exemple). Le spécialiste notera en revanche l'inflation des recherches de langage axées sur des méthodes empruntées aux sciences humaines: analyse psychosociologique, sémiotique, anthropologie culturelle. Le spécialiste notera aussi l'impact croissant des mass media, l'abus correspondant du videotape, considéré à tort par beaucoup de jeunes artistes comme un « pinceau » supplémentaire.

Le grand public sera plus sensible à l'extrême développement des recherches basées sur l'expression psychosensorielle et le comportement (environnements structurels, body art, performances). Mais ce qui frappera surtout le grand public, c'est le retour à la figuration ou plus précisément la justification éthico/esthétique d'un certain réalisme de la vision picturale. Expressionnistes contestataires, mais surtout faux naïfs sociologiques, graphistes computérisés, réalisistes magiques ou réalistes socialistes tout court.

En ce sens la 9ème Biennale de Paris offre les deux extrêmes de la gamme: l'école californienne, chère à Walter Hopps et Nina Felshin, tend à dépasser l'objectivité de l'hyperréalisme à travers un concept naturellement poétique hérité du psychédélisme artistique. Le fish-eye photographique au service de « l'Acid Trip », le mariage de la caméra et de deux petites gouttes de LSD: le résultat, inoffensif, est particulièrement plaisant à l'oeil chez un Bill Martin ou un Gage Taylor par exemple. Ce « lyrisme pastoral » made in U.S.A. est apparu vers les années 70-72 dans le nord de la Californie. Je pense qu'il y a trouvé son cadre idéal d'expansion. La côte est est très loin de tout ça.

S'il s'agit encore de « lyrisme pastoral », la nature idéologique de la motivation ne fait aucun doute lorsqu'on regarde les peintures des paysans du district de Houshien en Chine populaire. District modèle, qui compte à son actif 15 ans de pratique « persévérente » de la peinture par les paysans des brigades locales durant leurs heures de loisir. La révolution culturelle a dynamisé leur activité. Le temps a amorcé l'embryon d'une auto-sélection qualitative. Paysanne-modèle, Li Feng-lan manifeste un talent personnalisé, dont l'orthodoxie prolétarienne est exaltée par son présentateur officiel Mao Tchi, au même titre que sa fraîcheur esthétique.

On retrouve en effet au-delà du conformisme des sujets (travaux des champs, récoltes, barrages, réunions d'étude du marxisme, exaltation du bonheur socialiste dont le sourire stéréotypé n'épargne aucun visage, le plus méditatif soit-il) une sorte d'instinct spontané du paysage et de la nature qui amorce très simplement toute une série de références à la peinture chinoise classique. Je pense à la réversibilité de certains paysages, au flou spatial de certaines perspectives, au tracé structural de certaines architectures

d'intérieur. La fraîcheur de l'inspiration naturaliste se faufile parfois à travers les lourdes mailles de la trame idéologique.

La 9ème Biennale des jeunes, structuraliste, comportementiste et conceptuelle à souhait débouche ainsi sur la double surprise d'un hymne à la nature. Le psychédélisme et les écrits du président Mao ont donné naissance à un renouveau du *lyrisme pastoral*. Soyons reconnaissants à la Biennale de Paris de nous fournir ce témoignage imprévu de la victoire de la conscience écologique: peu importe dès lors l'intrinsèque qualité de cette peinture californienne ou chinoise, qui ne se veut que peinture, *mindscape* ou *maoscape*.

Pierre Restany

« Fra i due poli che sono costituiti dal concetto e dalla struttura primaria, c'è spazio per ogni forma di creazione, oggi ». Questa constatazione di Georges Boudaille, commissario generale della Nona Biennale di Parigi sembra, di primo acchito, dare la chiave della manifestazione.

La Biennale di Parigi, lo si sa, è una mostra internazionale dedicata agli artisti di meno di 35 anni. Concepita agli inizi secondo il metodo classico delle rappresentanze nazionali, il suo organismo direttivo consiste ormai in una commissione di esperti internazionali che hanno il compito di condurre una inchiesta collettiva sulle diverse correnti dell'arte dei giovani d'oggi e che sono, in genere, dei critici d'avanguardia riconosciuti come tali nei rispettivi paesi. Oltre alla loro scelta personale, costoro intrattengono una stretta corrispondenza con, appunto, i « corrispondenti » della Biennale, esperti, conservatori, critici e artisti di tutto il mondo, almeno un centinaio, che forniscono loro nomi e suggerimenti.

La selezione condotta in questo modo, risultante cioè da una inchiesta collettiva, accentua, evidentemente, il *décalage*, lo scarto, fra le zone « culturalmente sviluppate » del pianeta e il terzo mondo. D'altra parte, i criteri di selezione sono abbastanza oggettivi: tanto da dar conto in modo esatto, barometrico direi, dell'impatto delle correnti dominanti sull'atteggiamento individuale degli artisti della giovane generazione. Attraverso il mimetismo di una classe d'età si può veder riflesso, nelle imitazioni più o meno sottili e nelle parodie più o meno volontarie, lo stato reale delle tendenze e della evoluzione dell'arte d'oggi.

Niente di nuovo fra questi giovani, spesso sconosciuti. Ma il loro modo di aderire all'una o all'altra delle tendenze impersonate dagli artisti di loro poco maggiori è una fonte preziosa di informazione sociologica e socio-storica. Lo specialista ne trarrà delle conclusioni utili: l'assoluto superamento dell'arte povera, la feticizzazione e la sclerosi ideologica delle strutture primarie e della pittura minimal (tipo Support-Surface, per esempio). Lo specialista osserverà d'altra parte l'inflazione delle ricerche di linguaggio fondate su metodi presi in prestito dalle scienze umanistiche: analisi psicosociologica, semiotica, antropologia culturale. E noterà inoltre l'impatto crescente dei mass media, e il corrispondente abuso del videotape, considerato a torto da parecchi dei giovani come un « pennello » supplementare.

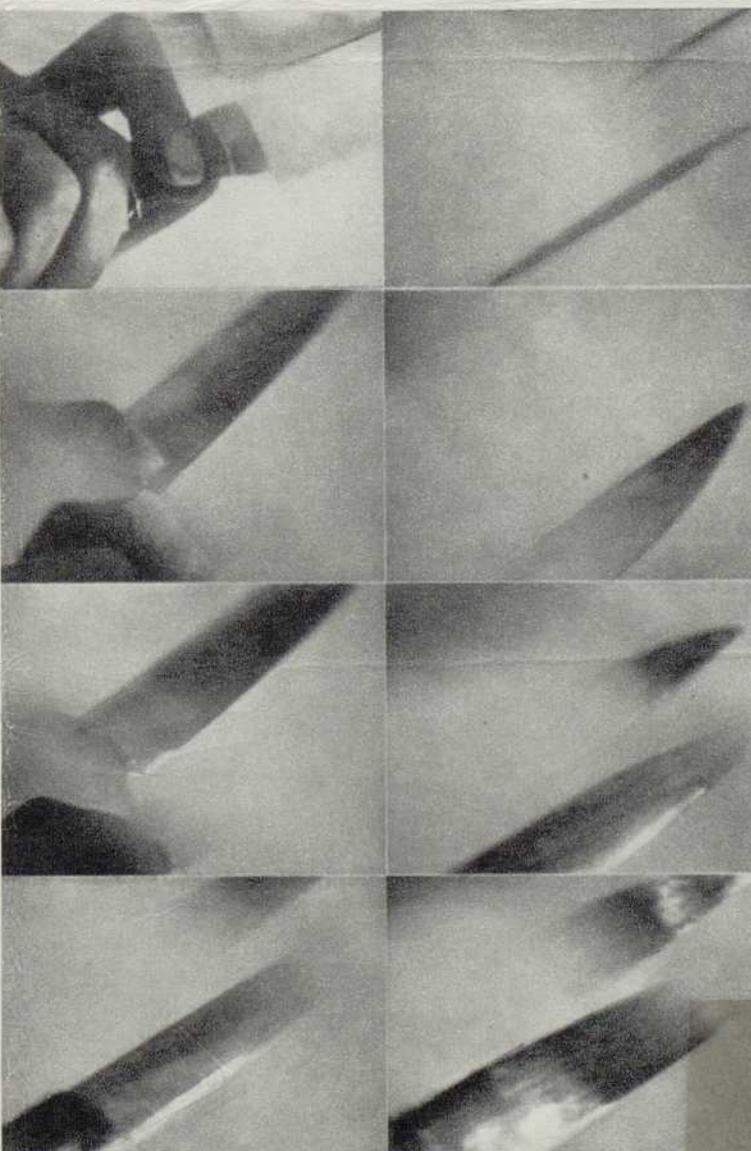
Il grande pubblico sarà più sensibile, invece, al larghissimo sviluppo assunto dalle ricerche basate sull'espressione psicosensoriale e sul comportamento (environnements structurels, body art, performances), ma ciò che più lo colpirà è il ritorno alla figurazione o, più esattamente, la giustificazione ético/estetica di un certo realismo della visione pittorica. Expressionisti contestatori, ma soprattutto falsi naïfs sociologici



Jacques-Louis Nyst, Belgio: «L'objet», 1974



Lynda Benglis, USA: «Now», 1973



Jole de Freitas, Brasile