

Spt. 1973

## DEUX INDICES NOUVEAUX DANS L'ART D'AUJOURD'HUI

L'internationale des jeunes va exposer à Paris.  
Une manifestation qui apparaîtra souvent déroutante,  
mais qui contient des informations sur les « ressorts » de la société actuelle  
(laissons l'écologie aux technocrates). Par Pierre Favet.

Une centaine d'invités, vingt-cinq pays représentés, deux musées mis à leur disposition, une règle essentielle et générale : tous les participants ont moins de trente-cinq ans. Telles sont les données principales de la Biennale'73 qui, du 14 septembre au 21 octobre, se tiendra dans les deux musées d'Art moderne de Paris pour une fois jumelés. Après le demi-succès de la Biennale'71, le règlement intérieur a été modifié. Une commission internationale placée sous la responsabilité de M. Georges Boudaille, président des critiques d'art français, est venue se substituer aux commissions nationales traditionnelles. Un jury international de douze membres, spécialistes de l'art actuel, a été chargé de sélectionner ce qui semblait à la fois le plus intéressant et le plus novateur, en mettant surtout l'accent sur l'aspect expérimental des recherches. Conséquence immédiate : on assiste à une occidentalisation de cette Biennale bien que le Japon et la Corée participent à l'affaire. L'ensemble bénéficiera sûrement d'une plus grande unité. Mais ce qu'elle gagnera en cohérence elle le perdra en objectivité. En éliminant tout art jugé non d'avant-garde selon des critères occidentaux, c'est tout une partie du monde qui se trouve mise à l'écart. Bref c'est la domination des pays riches au détriment des pays en voie de développement. On a beau soutenir le contraire, l'austérité ne va pas forcément de pair avec la création.

L'enquête menée parallèlement, mais dans le cadre de la Biennale, risque bien d'ailleurs de faire ressortir les mêmes conclusions. La vitalité artistique est en rapport étroit avec l'éducation, l'organisation culturelle, l'information. Différentes enquêtes ont été réalisées pour la Biennale à l'échelle mondiale pour connaître l'état des

équipements culturels de tous les pays, figurant dans les enquêtes; les différents organismes culturels; la vie, les budgets et le fonctionnement des musées; l'enseignement au sein des écoles d'art et des universités; l'information; la place des arts plastiques dans les mass media traditionnels, radio, télévision, et la presse proprement dite. Les résultats diffusés permettent au public de comparer voire de tirer les conclusions, ou du moins de mettre en évidence les rapports qui peuvent exister entre le climat artistique d'un pays et la production présentée au cours de la Biennale. Il n'est pas exclu que la situation française ne soit pas des plus enviables.

La Biennale'73 a ainsi défini ses critères de sélection : « Apport novateur sur le plan de l'actualité internationale, qualité d'exécution. » Ce qui laisse supposer une certaine unité dans une commune recherche souvent expérimentale. Autant dire que pendant un mois Paris devrait être à la pointe de l'avant-garde. Le public risque-t-il d'être dérouté ? Surtout le public français, peu préparé à recevoir des formes « d'art » qui véhiculent en outre une imposante série de préjugés directement issus, semble-t-il, de l'éducation (de la non-éducation plutôt), donc d'une carence de l'enseignement vis-à-vis de l'art.

Premier sujet d'étonnement : la disparition quasi générale du tableau proprement dit, ceci semble logique. L'évolution artistique des dix dernières années laisse apparaître une sorte de méfiance vis-à-vis du tableau, comme s'il était chargé d'un héritage à la fois trop lourd et trop compromettant. Encore faut-il ajouter que le retour en force du réalisme (jusqu'à l'hyperréalisme), que d'autres expositions (Dokumenta, par exemple) ont nettement fait sentir, se trouve

estompé ici, sans doute parce qu'on n'a pas cru utile d'y mettre encore l'accent et que plus n'est besoin de le révéler.

Bien que le climat général soit difficile à dégager, deux faits paraissent pourtant essentiels : la multiplication d'un art d'analyse d'une part, le retour aux gestes premiers de la création d'autre part.

Il n'est qu'à moitié exact d'affirmer que le tableau est abandonné. Il serait plus juste de dire qu'il est au cœur de toute une recherche, qu'il en est l'objet, et que si l'on s'en éloigne formellement, il demeure le fondement historique de tout un mouvement qui tend à s'amplifier depuis cinq ans environ. On a parlé à ce propos de peintre du « Support » et l'appellation semble convenir puisque l'essentiel du travail de ce mouvement est directement axé sur l'existence matérielle du tableau (toile, couleurs, châssis, enduit, etc.), sur son comportement et les rapports qu'il entretient avec le peintre. La peinture devient son propre sujet et sa propre raison d'être. En fait on assiste dans la peinture, comme dans le langage, à une redéfinition du vocabulaire envisagé dans un contexte à la fois historique et matérialiste et qui tend à substituer au « message traditionnel », tout empreint de symbolisme sacré, la concrétisation de pulsions d'ordre psychanalytique, encore que de telles notions ne soient volontairement pas immédiatement déchiffrables. L'œuvre d'art perd son potentiel d'expressivité au profit d'une présence matérielle qui concourt à l'analyse de sa propre existence, soutenue par une réflexion toute théorique.

Plus évocateur, mais tout aussi empreint de malaise, est l'autre ensemble d'œuvres proposées. Peinture, sculpture, assemblage, environnement, il s'agit avant tout de ne pas les dé-