

La 12^e Biennale de Paris enregistre donc cette réalité incontournable qu'est le retour en masse de la peinture dans les pratiques artistiques. Elle se présente du coup moins largement vouée aux objets de la planète Duchamp et aux austères délices du conceptualisme et du minimalisme. Le public, lui, ne s'en plaint pas.

PLEIN, PLEIN DE PEINTURES

Pierre Courcelles

LA Biennale de Paris, comme ses consœurs de Venise et Sao Paulo et comme la Documenta de Kassel, n'est pas une manifestation où se forgerait une sorte de consensus artistique. Elle n'est pas le lieu où devrait le moins du monde se conclure une unanimité — dont on se demande d'ailleurs de quelle

nature elle pourrait être. Il n'empêche, public et, plus encore, critiques semblent bien regretter cet unisson. Et, d'une biennale sur l'autre, ils se réjouissent ou se lamentent d'y trouver ou de ne pas y retrouver les objets de leurs options esthétiques, d'y voir ou de ne pas y voir vérifiée la position dominante de leurs partis pris, sur

le marché de l'art et dans le panorama artistique. Chacun, finalement, rêve d'une biennale à l'image exacte et massive de ses choix et chacun est tenté de croire que ses choix sont porteurs de consensus.

On en vient ainsi, certains, à regretter l'existence d'un courant dominant ou d'orientations majeures comme principes structurants d'une réalité artistique qui n'arrête pas de fuir en glissade sous les trop pesantes pierres de la théorie. Mais n'a-t-on pas compris que l'orientation majeure, c'est justement qu'il n'y en a plus en cette époque de remembrement du territoire artistique et de réouverture à toutes les expérimentations, fussent-elles d'ordre strictement pictural.

S'il devait y avoir quelque consensus, il ne pourrait s'agir, pour un moyen terme, que de celui qui se dégagerait de la nécessité de la confrontation des options et de la pluralité des démarches artistiques. Même si les responsables de la sélection doivent conserver la possibilité de mettre l'accent sur les œuvres qui leur paraissent davantage porteuses de modernité, on ajoutera : avec tous les risques que cela comporte.

Il semble acquis qu'une époque s'achève dans l'ordre de l'esthétique et, comme on devait s'y attendre, cette fin de règne déclenche attitudes nostalgiques et crispations sur des partis pris artistiques. C'est dur d'entrer dans du nouveau, d'autant plus dur que ce nouveau (le retour de la peinture, pinceaux, couleurs, tableaux) dont on ne sait où il va est un nouveau, pour ainsi dire, déjà connu — c'est ce que disent nombre de critiques que la peinture en aucun cas ne saurait plus surprendre, étant lieu clos et sans doute forclos. Jouent ici la religion du « jamais vu » et la superstition de la « surprise », voire de la « révolution » permanente en art, qui en viennent à être présentées en tant qu'expressions exclusives et excluantes de l'innovation — du travail innovant. Lequel, jusqu'à plus ample démenti, peut fort bien voir à s'appliquer à des objets artistiques déjà repérés — pour les amener, si cela se trouve, à des états inconnus, et tout à fait surprenants, puisqu'on veut de la « surprise ».

On aura compris que les enjeux se veulent et se traitent de manière infiniment plus complexe dans les milieux auxquels on ne ménage



Jacek Sivdzinski. « Sans titre ». Huile sur toile, 1981

C. Bricage



Revolution
5 novembre