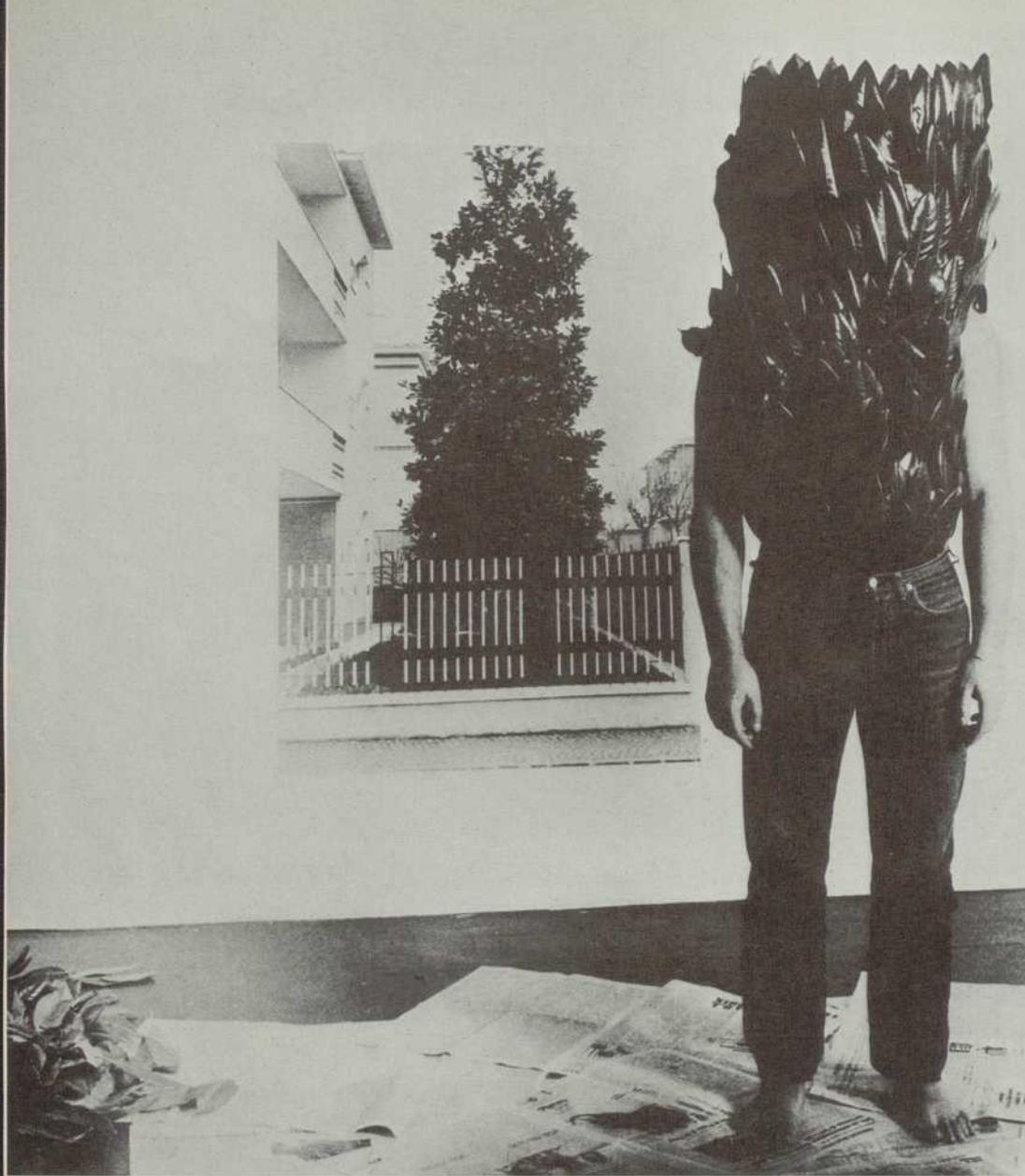


10 Claudio Parmiggiani (Italie): Malanggan, 1972. *Etablir un rapport à la fois mental et poétique entre deux éléments.*

11 Bill Beckley (USA): *L'artiste participe à l'œuvre en réalisant une action chantée. Il est à la fois le lieu de l'œuvre et l'œuvre elle-même.*



10

Progressivement, Georges Boudaille a rompu avec ce système. En 1971, tout en maintenant les invitations officielles aux pays étrangers, il chargeait un groupe de jeunes critiques de définir les tendances actuelles de l'art contemporain et d'en réaliser, à l'intérieur même du cadre de la Biennale, la présentation. Ainsi purent être réalisées les premières présentations d'ensemble, en France, d'art conceptuel et d'hyperréalisme. Pour cette Biennale de 1973, afin d'assumer totalement le choix des artistes, Georges Boudaille a réuni une Commission internationale composée de douze membres, critiques d'art ou conservateurs de musée français ou étrangers, qui a, sur une information fournie par des correspondants désignés dans chaque pays, invité les 96 artistes et groupes participants. Afin de laisser aussi ouvert que possible le champ de prospection, le délégué général a souligné son désir de renoncer à une classification esthétique qui risquait soit d'éliminer certains artistes marginaux, soit d'en amener certains autres à modifier, de façon plus ou moins consciente, leur propre travail pour s'inscrire dans les normes du règlement. Aussi le seul critère retenu par la Commission internationale fut-il celui de la qualité des œuvres ou de leur valeur de rupture.

Cette absence de spécification critique correspond d'ailleurs bien à l'état actuel de la scène artistique internationale. Alors qu'il y a deux ans, la création contemporaine se scindait en courants bien délimités, voire antagonistes, l'art connaît aujourd'hui

un temps de repos, que certains pourraient prendre pour un temps d'arrêt, mais qui contient en fait toutes les virtualités. Dans la multiplicité des propositions de ces 96 artistes, se font jour cependant des lignes de force, d'autant plus intéressantes qu'elles ignorent les classifications nationales, et témoignent — à son origine même, et non lors de sa diffusion par la presse et les expositions, comme on le pensait jusqu'alors — d'une véritable internationalisation des processus créateurs. Seul, le remarquable ensemble de sculpteurs japonais et coréens proposés à la Commission internationale par le critique Toshiaki Minemura présente une homogénéité qui tient à la fusion des caractéristiques de l'art traditionnel extrême-oriental avec les expériences des sculpteurs minimalistes américains. Dépouillé à l'extrême, leur art ne possède cependant jamais la sécheresse des œuvres réalisées industriellement à partir de simples schémas cotés ou d'épures, il garde toujours au contraire un rapport très direct avec les données naturelles. Parmi eux, il faut retenir au premier chef Guen-Yong Lee, ainsi que les noms de Kenji Inumaki, Moon-Sup Shim, Kishio Suga et Noboru Takayama. Les deux mouvements qui semblent s'affirmer le plus précisément concernent d'une part ce qu'Alfred Pacquement a ingénieusement nommé « les fétichistes », c'est-à-dire des artistes proches de ceux présentés à la dernière Documenta sous le nom de « Mythologies individuelles » et qui se singularisent par leur attachement à de petits objets, le plus souvent



11

fabriqués par eux-mêmes; d'autre part, une puissante résurgence de la peinture abstraite, se situant dans sa plus grande part dans le prolongement de la peinture américaine des années 1950 mais s'accompagnant le plus souvent d'un travail théorique qui tend à étudier le geste de peindre et les différents aspects de l'exercice pictural.

Il est assez curieux de voir comment s'est développé, à côté de l'art conceptuel, non directement influencé par lui mais impensable sans sa présence, une tendance chez les artistes à se livrer à une archéologie du souvenir, à reconstituer en réduction des objets moins importants par eux-mêmes que par l'activité du peintre, le temps matériel de la réalisation minutieuse qui se trouvent ainsi piégés. C'est ainsi qu'Anne et Patrick Poirier se sont livrés à la reconstitution, sur une superficie de 40 mètres carrés, de la ville antique d'Ostie. « Le plan topographique sur lequel la maquette s'appuie, note Jean Clair, n'est donc pas exactement celui que proposerait un guide, mais plutôt celui que le souvenir singulier recompose à partir des cheminement toujours différents accomplis dans la cité: plan imaginaire où la démarche, où le pas en croisent sans cesse leur spatialité à la mémoire des lieux. »

C'est aussi au phénomène du musée que nous renvoyons Claudio Costa. Dans ses séries de reconstitution en terre cuite peinte, il retrace toute l'évolution du phénomène humain, soucieux de retrouver le chemin qui mène à l'homme contemporain, comme