

15.0ct 1971



Photo Oscar Savio.

Peter Nagel - Allemagne fédérale
(1969).

la septième biennale de paris

La Biennale de Paris doit son existence à deux raisons consécutives : tout d'abord, doter la capitale d'une grande manifestation d'art internationale capable de rivaliser avec celles qui auraient ailleurs qu'en France le public de l'art, à Venise et à Cassel notamment ; ensuite rétablir Paris dans son rôle de ville-carrefour, de ville-phare, de ville de prédilection des jeunes artistes du monde. C'est à cette deuxième raison que la Biennale dut son succès immédiat et sa personnalité, en regard de ses concurrentes étrangères plus riches de moyens mais réservées à peu près exclusivement à ceux dont la notoriété avait d'une manière ou d'une autre déjà répandu le nom. La Biennale de Paris, devenue le lieu de rendez-vous des artistes français et étrangers de moins de trente-cinq ans (limite d'âge imposée), commençait donc en 1959 une carrière que le recul du temps permet de juger brillante et fructueuse. Par ses

prix, par les bourses attribuées (pour permettre à de jeunes étrangers de vivre quelques mois à Paris) ou par la simple aubaine d'y figurer, elle a servi de tremplin à des talents bientôt confirmés et dont la liste est aujourd'hui très longue. Et cela, non pas dans le seul domaine des arts plastiques, mais aussi dans ceux de l'architecture, du théâtre, de la littérature, de la musique.

Cependant, elle souffrait d'un défaut grave. Les artistes étant choisis par des commissaires officiels dans chaque pays participant, les élus n'étaient pas toujours les plus représentatifs des courants nouveaux ou subversifs qui se formaient ici ou là dans le monde. C'est ainsi que l'Amérique inventive, créatrice, pugnace, l'Amérique dressée contre une hégémonie artistique européenne qu'elle prétendait artificielle parce que disproportionnée avec le rôle économicopolitique effectif de l'Europe, cette Amérique-là est restée ou a été tenue longtemps à l'écart de la Biennale, tandis qu'elle conquerrait à l'extérieur les marchés de l'art et suscitait vocations, écoles et toutes sortes de suivisme. C'est ainsi, d'autre part, que le caractère nationaliste des représentations officielles masquait ou dénaturait la communauté d'esprit de certaines recherches ou de certaines tendances (encore que ce caractère

péré par le fait que la France invitait en son nom un grand nombre d'artistes étrangers vivant sur son territoire). Ce défaut allait faire lentement son travail de sape, et la Biennale de 1969 allait accuser les contre-coups de la vague de contestation politique — et générale — qui avait, en France, connu son paroxysme en mai 1968. Elle s'ouvrit dans un climat de suspicions et de menaces et se vit opposer une « contre-Biennale » réunissant quelques-uns des artistes qui n'avaient pas été invités ou qui n'avaient pas voulu se laisser inviter officiellement.

UNE NOUVELLE PHILOSOPHIE. On s'interrogeait donc, cette année, sur le sort et le visage de la septième Biennale. Le principe des délégations nationales a été conservé. On a su néanmoins en tourner l'embaras, d'une part en allant chercher chez eux (et non plus seulement en France) des artistes étrangers que leur pays n'avait pas retenus, et, d'autre part, en mélangeant, sur les cimaises, « offi-

Didier Stephant - Peinture - 1971 - France.



arts



Suède, Wahlberg.

ciels » et « non-officiels », selon moins leur nationalité que — dans la mesure du possible — leurs affinités et le type de leur recherche ou de leur expression. Mais la chance de la Biennale de 1971, par rapport à ses devancières, tient avant tout dans la simplification et la rationalisation de son spectacle. Chance qu'elle doit moins à un effort, du reste impossible, de classement des œuvres, qu'à une tendance actuelle des artistes à se ranger radicalement dans trois ou quatre modes d'expression nettement différenciés.

D'un côté, les « conceptuels ». C'est-à-dire ceux pour qui les formes sont des idées en soi, des manifestations de telle idée ou de tel système d'idées, et non pas des supports des sentiments ou des sensations, et qui s'en tiennent à montrer une forme ou un objet (dessinés, peints, construits ou empruntés tels quels au milieu environnant, et généralement choisis pour leur simplicité, leur banalité) dont l'évidence suffit à la fonction. Soit que l'on veuille amener le spectateur à se convaincre que le fonctionnement de son esprit mérite seul, indépendamment de ses productions, quelque intérêt, soit, au contraire, qu'on veuille l'amener à faire le vide en lui, un peu à la manière des bouddhistes. Cet art tout mental n'étant pas, en effet, quoique la plupart du temps de façon caricaturale, sans lien avec la vogue

d'un certain orientalisme dans notre civilisation repue et blasée. D'un autre côté, les « hyper-réalistes ». Ainsi (outrancièrement) nommés parce qu'ils traitent l'image avec une précision qui rappelle, à tort ou à raison, l'exactitude photographique. Cette section de la Biennale de Paris est sans doute la plus étonnante et marquera une date dans le mouvement actuel du réalisme. La récupération de l'image photographique par la peinture a trouvé, au cours de ces deux ou trois dernières années, des artisans d'un tel talent et d'un tel zèle qu'on est confondu par les résultats. C'est qu'en fait il ne s'agit pas tout bonnement ou tout sottement de faiseurs de trompe-l'œil, mais bien de féroces manipulateurs des images qui nous entourent ou qui nous hantent. La tradition de l'art figuratif ne s'était certes pas perdue en Amérique ni en Europe au cours du règne de l'art dit abstrait. Mais il n'avait jamais atteint cette tension, cette détermination, cette ostentation auquel il s'emploie ou s'adonne aujourd'hui. Enfin, une troisième section rassemble sous l'étiquette « Inter-

ventions » des manifestations, des œuvres, des travaux exécutés durant la Biennale (par exemple une modification du lieu d'exposition ou du site naturel — excavation du terrain — dont la mode se répand aux Etats-Unis sous le nom de « earth work » ou de « land art ») ou qui, exécutés ailleurs, seront présents par la photographie et par le film, dans leurs phases successives. Ce genre d'exhibition servant surtout de refuge, malgré un support théorique souvent fort sérieux d'apparence, aux inévitables farceurs et dilettantes.

Du 24 septembre au 1^{er} novembre, dans le Parc Floral de Vincennes, une cinquantaine de pays, un millier d'œuvres se trouvent confrontés. Il est bon que cela ne se passe pas entre les murs glacés d'un musée. Mais, en dépit du charme du Parc et de Vincennes, nous regretterons encore une fois que Paris n'ait pas su offrir à cette fête, probablement la plus riche d'avenir en comparaison des six précédentes, autre chose qu'un hangar et qu'un si maigre budget que son aménagement n'en peut masquer la misère, l'inconfort ni la laideur.

Pierre Léonard.

Monkiewitsch - 1971 - Allemagne fédérale.

