

5 Nov. 1975

# LA TRÈS SAGE NEUVIÈME BIENNALE DE PARIS

Les salons du XIX<sup>e</sup> siècle (ceux dont parlent par exemple Baudelaire et Zola) se présentaient comme des distributions de prix, comme des dons de médailles. L'art était certain de son statut et de ses critères. Les académies, les écoles fonctionnaient. Il fallait simplement mettre en évidence les artistes les plus habiles, ceux qui manifestaient dans leurs œuvres un harmonieux accord entre le changement et la stabilité. Les biennales, aujourd'hui, ont une fonction opposée.

L'art n'est plus sûr de lui-même. Les mouvements esthétiques se succèdent. Et la plupart des artistes se veulent d'ailleurs plutôt des individus inventeurs que des représentants d'une tendance. Nous assistons à un éparrillement d'expériences qu'il serait absurde de classer. En art, le mérite ne peut être défini et récompensé. Ici pas de médailles d'or, comme dans les Jeux Olympiques. Comme le souligne Georges Boudaille (délégué général de la Biennale de Paris depuis 1970), la biennale a trois fonctions essentielles : établir des rapports entre artistes de pays différents, hors de tout chauvinisme ; permettre au public d'apprécier d'œuvres parfois non encore reçues par une galerie ; constituer une enquête permanente sur la production artistique dans le monde.

Chaque biennale devient alors un rapport d'enquête. Elle permet de donner l'état de l'art à un moment donné. En

1975, elle nous indique d'abord un retour à la sagesse. A l'effervescence, aux excès de précédentes biennales, aux désordres joyeux ou moroses, à un goût de l'inachevé, du sale, du jaillissant, succède (qu'on le regrette ou s'en félicite) un amour du propre et du fini. Remarquablement accrochée, bien mise en scène, la IX<sup>e</sup> Biennale donne toutes leurs chances à des travaux soignés, à des réussites de professionnels. L'invention, la folie y ont moins de chances. Nous assistons, semble-t-il, à un moment d'immobilisation de l'art, de perfectionnement des procédés. N'importe qui ne peut plus faire n'importe quoi. Et c'est peut-être regrettable. Parfois, nous allons vers un décoratif très vendable. Mais il faut aussi comprendre le besoin de travailler, de certains artistes, leur souci d'échapper à un état de crise perpétuelle. Ils jouissent d'élaborer, avec soin et patience, des œuvres bien finies et dont la fonction leur apparaît très conscientement.

Cette application se rencontre d'ailleurs dans des recherches très opposées. Pour Helmut Federle (l'un des artistes les plus passionnantes de cette exposition) il s'agit de nous donner, avec le minimum de moyens, une vision tremblée des montagnes, proches de ce Mont Analogue dont parlait René Daumal. Rebecca Horn, dans une vidéo, montre un travail simple et fascinant où

un corps féminin s'enveloppe dans un cocon-sexe-masque en plumes noires, sinistre et doux, la féminité, la mort, la jouissance y sont suggérées dans leurs rapports. L'Américaine Howardena Pindell produit, avec des « confetti » numérotés des éparrillements ordonnés. Ben Steinsson crée des objets de rêves, par exemple une lampe dont la lumière serait pétrifiée. Telles sont quelques-unes des œuvres où le souci du travail achevé ne nuit en rien à la créativité.

D'autres œuvres entrent davantage dans des catégories déjà établies. Il faut noter l'importance donnée aux recherches formelles, aux mises en question du support et de la surface. Les toiles non cadrées, les diverses manières d'étendre de la couleur, les façons de plier les toiles tout cela continue de fasciner bien des jeunes peintres. Limiter leurs moyens, analyser leurs conditions de travail voilà ce qu'ils souhaitent. Ainsi sont produites des toiles séduisantes qui se veulent, en même temps, critiques matérielles (peut-être « matérialistes ») de l'art de peindre. Le spectateur, souvent, est à la fois irrité et séduit.

On insistera aussi sur l'importance donnée par certains artistes aux travestissements, à la confection d'objets homosexuels. Le problème de la différence sexuelle, celui des rôles masculins et féminins sont sans doute les questions

les plus clairement abordées dans cette biennale.

En ce qui concerne les moyens utilisés, leur variété est désormais un fait acquis. Le professionnalisme n'oblige pas à travailler toujours le marbre, à peindre toujours sur toile. Les plumes, les sparadraps, les fils et les tricots : tout cela est permis. L'usage de la vidéo est très fréquent et pose de nombreux problèmes : nous y reviendrons.

Dernière remarque : à l'exception d'une analyse de la presse clandestine en Espagne, la dimension du politique est à peu près exclue des préoccupations des artistes invités. Je ne sais pas trop ce qu'il faut penser de cette exclusion. Peut-être s'agit-il pour les artistes de mettre en évidence l'intimité, le secret que nos sociétés tendent à abolir. Il y aurait alors, dans l'absence apparente de politique, une contestation de l'opposition, un refus politique de l'Etat qui se mêle de tout. Mais d'autres spectateurs feront une analyse différente. Ils liront dans cette exclusion du politique un conformisme confortable. Et pour eux, l'exposition de peinture chinoise qui fait partie de la biennale serait un alibi commode : les problèmes de la politique, de la révolution seraient déplacés hors de nos sociétés. Mais, quelle que soit l'analyse qui en est donnée, cette dépolitisation nous questionne.

Gilbert LASCAULT

NOUVEL OBSERVATEUR  
11, rue d'Aboukir - 2e

10 Nov 1975

## « Sélection » à la Biennale de Paris

J'ai lu avec attention l'article de M. Bernard Teyssèdre sur la Biennale de Paris dans votre numéro du 29 septembre.

En tant qu'organisateur de cette manifestation, et sans mettre en cause les opinions esthétiques de l'auteur, j'aimerais faire part à vos lecteurs de quelques remarques.

Je déplore seulement qu'il tienne les organisateurs de la Biennale pour responsables de l'évolution des jeunes artistes, alors que nous ne faisons qu'enregistrer une situation donnée, connue par une enquête qui est la seule de cette ampleur dans le monde. La sélection que nous faisons a pour objet essentiel de dégager ce que nous considérons comme le meilleur, le plus significatif et susceptible de développement. J'emploie ces termes tout en regrettant l'ambiguïté qu'ils comportent. [...]

S'il a pris la peine de lire le catalogue, M. Bernard Teyssèdre sait que les organisateurs déplorent comme lui la sous-représentation des artistes du tiers monde. En ce qui concerne le continent latino-américain, je tiens à faire savoir que la Commission internationale a reçu M. Glusberg pendant une journée. [...]

Présenter les artistes du tiers monde de telle façon qu'ils puissent apparaître comme une attraction folklorique, ethnographique ou autre serait les encourager dans leur sous-développement, et l'on ne peut juxtaposer les produits d'une société hyper-industrialisée avec ceux de sociétés demeurées au stade artisanal.

Enfin, je déplore que M. Teyssèdre fasse semblant d'ignorer les efforts déployés pour réaliser une exposition de l'importance de la Biennale dans la France de 1975, efforts reconnus et salués par la plupart des spécialistes étrangers.

GEORGES BOUDAILLE,  
délégué général de la Biennale de Paris.

[Certes, j'attendais beaucoup de la Biennale ! Cela donne la mesure de ma consternation. Loin de tenir les organisateurs pour responsables de l'évolution des jeunes artistes, je leur reproche de n'en avoir pas rendu compte. Cela par simple application des « règles du jeu », qui leur fait présenter les « avant-gardes consacrées » : les avant-gardes d'avant-hier, déjà périmentées au moment où elles sont « consacrées ». Ce petit jeu-là, c'est la surenchère en cours de New York à Tokyo ou Paris. Mais il est des jeunes artistes qui, au lieu d'exprimer leur Moi dans un monde à la dérive, travaillent à dénoncer et transformer le monde, par un art subversif, socio-critique. Ceux-ci, qu'ils viennent d'Europe de l'Est ou d'Amérique latine, ont été exclus de la Biennale. La Commission a « reçu » M. Glusberg : très bien ! Quel dommage que M. Glusberg n'ait pas reçu la Commission ! Il lui aurait montré que Buenos Aires n'est pas un village « artisanal », mais une capitale plus grande que la nôtre ; que Jorge Luis Borgès, pour être un écrivain argentin, n'est pas nécessairement « folklorique » ; et que devant le « labyrinthe aux souris blanches » (Benevit) ou la « machine à écrire en feu, à la mémoire d'un journaliste assassiné » (Maler), la condescendance paternelle de notre bon goût parisien n'est plus de mise. — B. T.]

LA GALERIE  
106, Rue de Richelieu  
Nov 1975

## UN PARADIS PERDU UNE SECONDE FOIS

Dans cette grande foire du « non-art » qu'est la Biennale de Paris, les visiteurs auront remarqué les peintures minutieuses, tendres, parfois naïves, de cet artiste américain Bill Morris qui, d'une certaine manière, devient une sorte de vedette. Ce retour à une peinture minutieuse, naturellement très figurative, est significatif. A l'instant même où tant d'artistes s'échappent de la peinture, versent dans le culte de l'objet, de leur propre corps (ce qui aura été la tendance principale de cette Biennale) par un phénomène assez classique de réaction, d'autres reviennent à la peinture, parce qu'ils estiment qu'il importe moins de s'interroger sur ses pouvoirs (sans doute limités) que d'en user, afin, dans l'état d'urgence dans lequel nous nous trouvons, de dénoncer les risques que nous courons. Peinture qui complète fort heureusement le land-art. Ce dernier (action directe de l'artiste sur le paysage) échappe totalement aux critères plastiques traditionnels. Et pour se perpétuer, il doit recourir à la photographie. Abandonnant sa palette et ses pinceaux pour l'appareil photographique, l'artiste vit une « mutation ». Mais la peinture, dans ce qu'elle a de particulier, d'effectivement irremplaçable, ne doit pas pour autant être abandonnée. D'où cette recrudescence d'une peinture un peu naïve, extrêmement « léchée », qui évoque une nature paradisiaque. On y retrouve ce charme incomparable des paysages que l'on devine dans les « fonds » des tableaux primatifs. Le Centre Culturel Américain, 3, rue du Dragon, a présenté ainsi huit artistes américains : Lisa Brotman, Robert Fried, Jonathan Meader, Kirsten Moeller, Robert Moon, Sheila Rose, Gage Taylor et Bill Martin qui travaillent en Californie. Bien qu'il ne s'agisse pas « d'École », cette nouvelle tendance artistique « se caractérise par un lyrisme pastoral et une vision fantastique et fantaisiste de la réalité ». C'est un véritable bain de fraîcheur qui augure d'une nouvelle peinture. Elle devrait réconcilier ceux qui attendent d'elle un certain « plaisir » esthétique et ceux qui estiment qu'elle doit aussi servir une cause. Ici celle d'une nature qui, devant le progrès technologique, risque de devenir un enfer.