

A PARIS LA BIENNALE DES ENFANTS (IDIOTS)

La Biennale de Paris 1971, ou Biennale du chaos, du dilettantisme, de l'approximation. Nous attendions tous quelque surprise agréable de cette VII^e édition de la Biennale des jeunes, née sous les auspices des innovations de la jeunesse, de l'expérimentation, de l'intelligence. Nous en sommes restés absolument déçus. L'unique nouveauté qu'y ont apportée les jeunes critiques, qui avaient pourtant la tâche de la rénover, a été l'absence d'idées, le compromis le plus grossier, les lieux communs et à diverses reprises le manque d'information. Voyons maintenant les statuts: la Biennale était réservée (comme d'habitude) aux artistes âgés de moins de 35 ans et coordonnée par des critiques du même âge, exception faite pour Georges Boudaille, délégué générale, qui doublait presque cette limite.

L'exposition de cette année ne devait pas être subdivisée en pavillons, mais en courants de recherche: l'art conceptuel, l'hyperréalisme, les interventions (et, ajoutés en dernière minute, les envois postaux).

D'excellentes prémisses qui auraient dû nous proposer un panorama concis et clair de certains mouvements des plus significatifs de la recherche actuelle. Malheureusement, ces bonnes intentions ont été trahies ensuite dans la pratique par le jeu des accords politiques. Les sections se présentaient en effet comme un ramassis d'oeuvres et de travaux qui ne montraient qu'un faible semblant et une lointaine réminiscence de l'art conceptuel ou de l'hyperréalisme, ce qui n'a fait qu'accroître le côté aléatoire et la confusion.

L'aménagement qui était confié aux architectes Jean Nouvel et François Seigneur mériterait un discours à part. Il a contribué d'une façon assez déterminante à rendre encore plus désagréable l'atmosphère de parc d'attractions, qu'ils ont voulu créer dans un but justement démythificateur. Mais dans ce cas également, la responsabilité retombe sur les jeunes commissaires proposés aux différentes sections qui n'auraient pas dû se laisser prévariquer par une architecture intérieure qui n'était absolument pas conforme à l'esprit d'une exposition regroupée par thèmes, et qui, en tous cas, était parfaitement arbitraire.

Les responsables

La Biennale de Paris a été coordonné par Georges Boudaille qui a confié la réalisation des différentes sections à des jeunes tels que Daniel Abadie, (hyperréalisme), Catherine Millet et Alfred Pacquement (art conceptuel), Jean-Marc Poinsot (envois postaux). Georges Boudaille, comme nous le savons tous, a été un critique médiocre de l'école de Paris qui essaie aujourd'hui de survivre en s'alliant avec les jeunes et en se servant d'eux.

Les jeunes. Rappelons leurs noms: Abadie, Millet, Pacquement, Poinsot. Nous les retrouverons dans quelques années ou dans quelques mois directeurs de musées d'état ou collaborateurs assidus de l'establishment culturel français. Ils ont déjà fait preuve d'une aptitude suffisante pour le servilisme et l'arrivisme politique, par avidité de pouvoir et par stupide vanité infantile, réussissant ainsi du premier coup l'épreuve avec la meilleure note.

Mais ils ont également fait preuve d'un manque de caractère absolu et d'une présomption égale à leur stupidité.

Une biennale semblable, aurait dû être, étant donné les glissements politiques de dernière heure, catégoriquement refusée: on aurait dû laisser ce vieil imbécile de Boudaille affronter seul ses problèmes, agir en parfait funambule pour ne point déplaire aux ambassades des divers pays avec lesquels la France entretient d'étroits rapports commerciaux; on aurait dû laisser tomber le pouvoir culturel français, le plus réactionnaire, le plus banal, le plus snob et le plus chauvin d'Europe; et ne pas tenter de le sauver grâce aux manœuvres du monopole de l'avant-garde artistique internationale. Mais analysons également les figures de jeunes critiques que nous tenons pour les plus grands responsables:

Daniel Abadie: s'est occupé de la section « hyperréalisme ». Une section prétentieuse boursière de tout, sauf d'hyperréalisme. Pour la prochaine fois, nous conseillons vivement à ce jeune Abadie, expert d'hyperréalisme, de faire aussi un voyage aux Etats-Unis (où est né et se justifie l'hyperréalisme) afin de connaître les vrais hyperréalistes (par exemple: Howard Kanowitz, John Clem Clarke, pour ne citer que deux noms). Il arrivera peut-être à comprendre ce qu'ils sont. Pour l'instant il semble croire que l'on peut placer dans l'hyperréalisme les franges d'un mauvais surréalisme, d'un mauvais réalisme, d'un mauvais expressionisme, d'un pop-art attardé.

Catherine Millet: s'est occupée de la section « art conceptuel ». Bien qu'elle soit notre collaboratrice (dans la mesure où elle est à notre avis, de même que Charles Harrison, le critique le plus informé et le mieux formé de l'art conceptuel) nous sommes obligés de souligner

BIENNALE DES ENFANTS

à cette occasion, et à notre plus grand regret, le peu d'affinité qu'il y a entre la critique théorique et l'organisateur d'expositions. Dans ses écrits, rigoureux et lucides, C. Millet a été certainement une des premières à faire le point et à restreindre la signification de l'art conceptuel, en tâchant d'éliminer toutes les composantes littéraires et idéalistes que l'on rattache à une telle acception. Au contraire, à la Biennale de Paris, la section d'art conceptuel qu'elle dirigeait semble confuse et pleine de contradictions. Et pourtant, le texte qu'elle a écrit dans le catalogue est clair et très soutenu. Elle aurait dû par exemple refuser catégoriquement d'accepter dans sa section les artistes invités par le différents commissaires étrangers, qui ont démontré ne pas avoir très bien compris ce que signifie l'art conceptuel. Malheureusement, flattée de la charge qui lui a été octroyée, C. Millet s'est laissée prendre au jeu politique et est par conséquent tombée dans les contradictions du système qu'elle représentait.

C. Millet est le seul critique qui sorte vraiment endommagé de cette Biennale (d'autant plus qu'elle était le seul critique présent: les autres étant de braves garçons que le gouvernement avait recrutés pour jouer les critiques pendant deux mois).

Elle aurait dû se rendre compte qu'on ne devait pas insérer une section conceptuelle dans une exposition aussi structurée et que l'art conceptuel n'est pas à son aise dans un contexte aussi visuel, tactile, olfactif et même surréel, que celui de la Biennale de cette année.

Grâce à cette exposition donc, le sens d'art conceptuel a été, dès cette première et importante sortie comparative, dénaturé.

Comment justifier d'autre part l'absence de Weiner, d'On Kawara, de Heubler (il est vrai que certains d'entre eux ont plus de 35 ans: mais du moment que l'or a fait quelques exceptions pour la section des envois postaux on aurait pu aussi en faire pour la section d'Art conceptuel), quand, dans cette même section l'on a présenté de sous-Weiner, des sous-Heubler, des sous-On Kawara?

La rigueur critique a été invalidée par le poids des amitiés et des pressions politiques et C. Millet a prouvé ne pas savoir s'y soustraire malgré sa lucidité théorique et ses bonnes in-

tentions. Cette section, si l'on admet que sa présence est justifiée dans le contexte de la Biennale, devait se limiter à quelques noms: Kosuth, Art-Language (Atkinson, Baldwin, Bainbridge, Hurrell), Burgin, Burn, Ramsed et le groupe d'Art Analytique (Pilkington, Rushton, Lole, Smith e Willsmore); en partant même des prémisses historiques de l'art conceptuel, c'est-à-dire l'art minimal avec Reinhardt, R. Morris, Judd, Naumann, Sol Lewitt, André.

Ce n'est que de cette façon et dans un dessin didactique que l'on aurait pu éviter de tomber dans la subjectivité et l'arbitraire les plus dangereux; au contraire, grâce à cette section d'art conceptuel dans le cadre de la Biennale de Paris, le terme « conceptuel » est déchu à l'acception plus vaste et aléatoire que C. Millet avait jusque-là toujours refusé et combattue pour défendre au contraire le sens plus restreint et plus scientifique de la recherche.

Il existait encore une autre possibilité: subdiviser de façon didactique cette section en deux parties: la première scientifique et analytique (théorisée par C. Millet: cf. ses articles parus dans VH 101 n° 3 et dans le présent numéro de Flash-Art ainsi que son texte publié dans le catalogue de la Biennale), avec les mêmes noms, ou presque, cités ci-dessus; la seconde ayant une origine plus vaste, plus littéraire voire même plus idéaliste, avec Weiner, Heubler, Barry, Dibbets, Brouwn, etc... C'est de cette façon seulement que la section d'Art conceptuel aurait pu représenter, et non seulement pour l'Europe, une invitation à la clarté et un point de référence pour toutes les études et toutes les analyses futures.

Alfred Pacquement: un lycéen (inventé, modelé et manipulé par C. Millet) qui a la prétention de rédiger un texte théorique sur l'art conceptuel: son intervention dans le catalogue, « art conceptuel: pratique et théorie » est une pitoyable exhibéance scolaire, une petite dissertation faite en classe pour prouver son désir d'être à la page. Le tout assaisonné d'un peu d'Althusser, philosophe à la mode dans les salons parisiens et parmi les intellectuels en quête de vocation.

Jean-Marc Poinsot: sa section, envois postaux, est étonnamment la meilleure, ou encore la mieux articulée. Nous nous trouvons face à un bazar, mais l'origine d'une telle attitude est vraiment post-dadaïste ou simplement intellectuelle. Soyons clairs: rien d'extraordinaire. Mais c'est au moins une section qui ne trahit pas les faibles promesses (même si la documentation est trop récente, hâtive et dans certains cas soigneusement préparée, ce qui permet de découvrir le jeu subtil presque exclusivement intellectuel — mais ne sommes-nous pas en France? — et beaucoup de fumée).

Georges Boudaille: Que peut-on encore ajouter sur Georges Boudaille que nous n'ayons déjà dit ou qui ne soit pas connu? Qu'outre le fait qu'il est absolument incompté, il a très souvent un comportement raciste: en effet, il a fait le geste de donner un coup de poing à un artiste italien exposant, Emilio Prini, qui refuse d'obéir à l'ordre imprévu, arbitraire et billeux d'éteindre son moteur (ayant au préalable demandé et obtenu l'autorisation d'exposer cette pièce).

Voici donc ce qu'a été la Biennale de Paris. Une espèce d'organisation politico-culturelle, chauvine, une mafia, où l'incompétence, l'obstructionnisme et l'injustice étaient mis en évidence. Désormais, il est nécessaire de réévaluer de

nombreuses manifestations italiennes que nous avons critiquées et vitupérées. La Biennale de Venise avant tout. Face au dilettantisme grossier des jeunes et des vieux organisateurs de la Biennale de Paris, c'est un modèle remarquable de bon fonctionnement et de démocratie (ce qui veut tout dire).

Face à l'autoritarisme vulgaire de Boudaille, il serait bon de réévaluer la figure de nos commissaires qui, eux au moins, ont toujours fait preuve d'un profond respect, sinon pour le travail, du moins pour la personne physique des artistes invités. En effet, nous n'avons jamais vu Apollonio ou Dell'Acqua tenter de donner des coups de poing à quelqu'un.

Une Biennale de Paris donc absolument décevante et ambiguë. Une Biennale où les critiques-infaits ont affreusement failli à la tâche de la rénover et de la rendre plus vivante et plus actuelle. Ce qui démontre que la jeunesse et la bonne volonté ne suffisent pas: très souvent l'intelligence, elle aussi, est nécessaire. Merci de toute façon à ces jeunes critiques et au vieux Boudaille: la Biennale de Paris était déjà inutile; ce sera leur mérite et leur gloire de l'avoir tuée.

Giancarlo Politi