

La biennale de Paris

Avant de parler des œuvres, il n'est sans doute pas inutile de parler de la démarche... qui pose bien des problèmes. Nous ne les épuiserons pas.

PIERRE COURSELLES

La Biennale de Paris qui vient de s'ouvrir (1) est comme à l'habitude le lieu d'enjeux commerciaux, artistiques, esthétiques et théoriques importants. Il est aussi, par excellence, celui d'affirmation, de justification et de démonstration de l'idéologie avant-gardiste.

Avant même d'interroger les œuvres, il n'est donc pas sans intérêt, sans doute et pour une fois, d'aborder la Biennale sur cette réalité trop souvent tenue en une position de non-dit, voire de refoulement, et d'y suivre quelques sentiers mal signalés. Et pour couper court à d'éventuelles tentatives de détournement/falsification de ce parcours on précisera d'entrée de jeu que les pratiques artistiques de l'avant-garde ne sont pas ici confondues avec l'idéologie avant-gardiste qui les enseigne et les contrôle — de même qu'on ne juxtapose pas ces pratiques aux discours critiques et/ou théoriques qui se produisent sur leur dos.

Une sorte de consensus dans la résignation, d'acceptation d'évidence, de passivité, de fatalisme (?) a longtemps été la règle face à l'avant-garde, quand bien même les extravagances en étaient dénoncées : n'est-elle pas reçue, majoritairement encore aujourd'hui, comme « l'art du présent annonciateur de celui de l'avenir » ? C'est dans cette affirmation que se pointe l'idéologie avant-gardiste, seul le périscope étant visible. Cette affirmation, semble-t-il marquée au coin du bon sens, reprise, pour cette raison entre autres, sous tous (et toutes) les modes, des plus raffinés aux moins bien ficelés, n'a cessé de fonctionner comme axiome, et n'a donc été l'objet que de rares explorations.

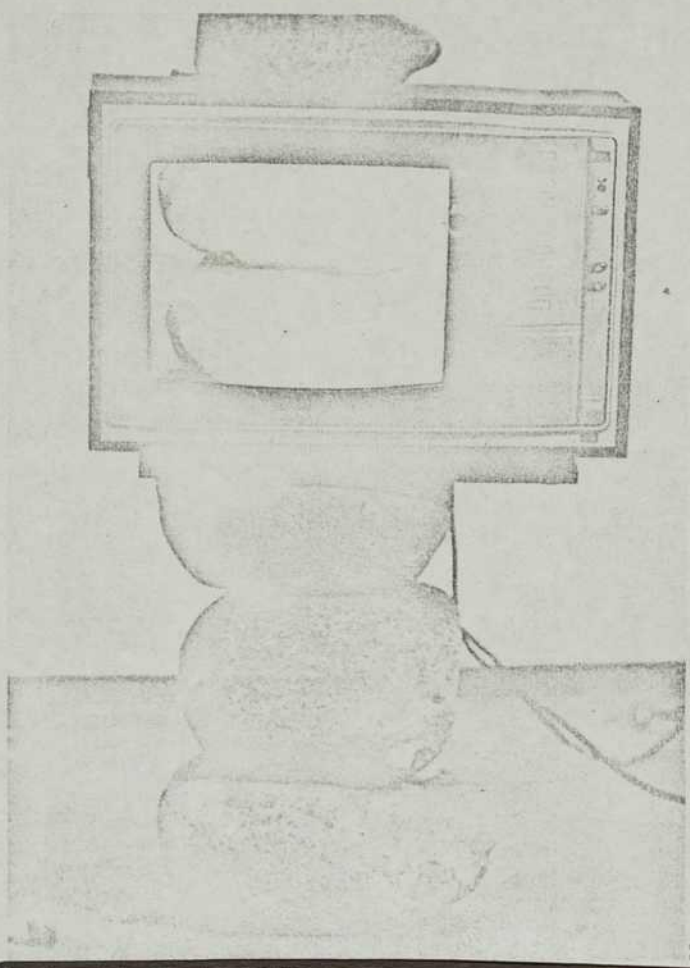
Ailleurs, ici même (2), le soutien attentif et critique apporté aux pratiques d'avant-garde en ce qu'elles

sont indispensables à l'approche des réalités de l'époque, y compris bien entendu les réalités spécifiques aux pratiques signifiantes, indispensables encore, du lieu d'où elles « parlent », dans la lutte idéologique, tout cet épaulement a peut-être trop souvent conduit à ne pas interroger suffisamment, comme il est sans doute plus aisé de le faire aujourd'hui, l'idéologie avant-gardiste en tant que détachement de l'idéologie dominante sur le terrain où s'élaborent certains éléments de notre culture, et de son histoire.

La tentation réductrice hante toute approche qui quitte l'asphalte des certitudes, mais tout de même, le champ artistique, en sa totalité, est bel et bien traversé et retraversé par l'idéologie avant-gardiste ! Et, notamment, en ce point stratégique qu'est la constitution de l'art moderne. Si l'histoire tout court ne recoupe pas la seule histoire des rois, des personnages fameux et des dates célèbres, l'histoire de l'art moderne ne saurait ressembler à celle de l'enfilage sélectif des avant-gardes marchant en file indienne. Or, depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale, les avant-gardes, manipulées par les critiques, théoriciens, inventeurs, historiens, conservateurs de musées et marchands dominants, se sont retrouvées servir à l'agencement d'une histoire de l'art contemporaine toujours déjà donnée, écrite par avance et qui s'annonce : « l'art du présent est l'annonciateur de celui de l'avenir » — des précédents festins table rase avait été faite, un couvert propre posé nous étions conviés à un banquet répétitif.

Mais voilà, nous sommes depuis trop longtemps maintenant attablés à la même lecture linéaire/univoque de cette histoire : lecture univoque et hégémonique/terroriste-dictatoriale. Cette conception mécaniste/réductrice qui s'établit sur le plus pur parti élitiste et qui ne rencontre nulle part les approches matérialistes, nous ne saurions nous en accommoder, ni des restes.

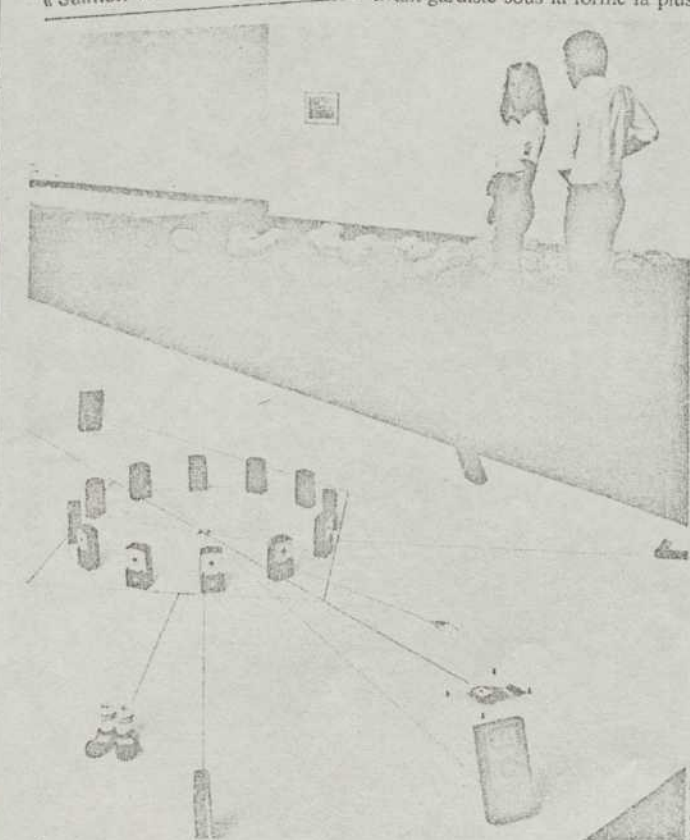
Conception mécaniste, mieux : binaire, comme cela peut se lire dans *Art Press* de ce mois de septembre consacré à la XI^e Biennale justement. Catherine Millet, dans un exercice qui lui n'est pas d'avant-garde, taille l'histoire de l'art moderne en deux pans opposés : 1. l'histoire des ruptures. 2. l'histoire des réconciliations. Épinglé sur le premier, rien que du beau monde : aux côtés de Mondrian, Malevitch, Pollock et Newman, on tombe sur Picasso : « ruptures avec l'héritage culturel, avec l'environnement familial et familial... coupure : Matisse laisse choir son pinceau, s'empare de ciseaux ». Sur l'autre mur, pas de noms, sinon celui de Lissitzky qui faisait « des affiches à la gloire du parti » et, tiens ! le tout polyvalent



« Double Play » de Friedmann Gloria



« Salmon Mat » Robert Fish



« Les émetteurs de Gervais Raymond »

avancée de l'idéalisme académique qu'il occulte et la réalité des pratiques artistiques en tant que productions signifiantes et commerciales et le rapport de ces pratiques à la réalité, aux réalités et aux publics.

Nous ne pouvons pas non plus nous en accommoder dans la mesure où la restructuration en cours du marché de l'art international et national, en crise pour cause de saturation et de lassitude des acheteurs, est entrée dans une phase d'adaptations idéologiques dont tout laisse prévoir qu'elles seront la continuation, sous d'autres appellations, voire d'autres moyens, de la situation actuelle, celle de l'impérialisme de l'idéologie avant-gardiste. A cet égard, la lecture est tout à fait éclairante du catalogue de la Biennale, et particulièrement des textes présentés par quelques-uns des critiques qui ont assuré la responsabilité de la sélection française.

Cette XI^e Biennale se caractérise, en son catalogue, par l'incertitude, le doute, la perplexité, la morosité des choses finissantes. C'est que le mode de sélection (sur quoi il y a tout à dire, excepté qu'il est plus démocratique qu'avant) ayant cessé d'être international (c'est-à-dire : en forme d'entonnoir) la porte du cénacle s'est ouverte à des productions qui n'auraient pas eu la moindre chance de figurer dans les précédentes Biennales. Du coup, l'avant-garde en tant qu'institution à vocation internationale/hégémonique se retrouve en posture inédite, délicate : dans un environnement moins homogénéisé/aseptisé/unilatéral. La voilà au coude à coude avec le « néo » (fauvisme, expressionnisme, primitivisme — c'est donc que les cadavres étaient toujours vivants ?) et les mots-clés s'écrivent : « retour à, citation, appropriation, fonds culturel commun, etc., tantôt pour s'en inquiéter, tantôt pour en faire le simple constat. C'est ce que le délégué général de la Biennale, Georges Boudaille, dans le catalogue, nomme « ... une réaction importante... face au monopole dont a bénéficié depuis plusieurs décennies l'avant-garde internationale... les particularismes et les régionalismes s'exaspèrent... empruntent des formes parfois déconcertantes, proches de la naïveté, voire d'un certain primitivisme ». Bref, le mépris latent inclus, c'est précisément tout ce que l'idéologie avant-gardiste a toujours déclaré comme dépassé par les pratiques d'avant-garde — qui n'en peuvent mais. L'histoire de l'art moderne continue de s'écrire sous la dictée.

Nous pouvons d'autant moins nous accommoder de cet investissement de l'histoire de l'art par l'idéologie avant-gardiste sous la forme la plus

Tronche. Toutefois ce constat en forme d'examen de conscience ne doit pas conduire au découragement, en effet, on peut se laisser persuader qu'une nouvelle chance s'offre à la création contemporaine — c'est une question. Bien entendu, il est trop tôt encore pour « tracer les axes d'une histoire à naître », mais « il semble toutefois que l'exercice de la solitude puisse réhabiliter le charme contre la théorie, l'interrogation contre l'affirmation, la pensée obsessionnelle contre le slogan collectif ». Textuel. Adaptation idéologique en cours. Mais cet exaltant programme de reconversion ressemble à s'y méprendre à de l'acharnement thérapeutique.

Georges Boudaille, dans les déclarations qu'il a faites à R. J. Moulin pour *l'Humanité*, renvoie aussi à ces réajustements qu'opère l'idéologie avant-gardiste : « ... si la Biennale 1980 échappe au monopole de l'avant-garde, celle-ci y contribue aussi en quelque sorte, puisque en sacrifiant à diverses formes de style rétro, néo-fauvisme, néo-expressionnisme, néo-primitivisme, elle neutralise la distance qui la séparait de la production plus traditionnelle de certains pays ». Textuel.

Conclusion I : L'avant-garde sera toujours l'avant-garde, quoi qu'il arrive, même s'il lui arrivait de se fondre dans quelque courant « néo », voire « rétro ». Soit : l'idéologie avant-gardiste est vieille ? Quasi morte ? Morte ? Vive l'idéologie avant-gardiste !

Conclusion II : L'histoire de l'art contemporain continue de s'écrire pour l'idéologie avant-gardiste, contre l'histoire de l'art contemporain.

Conclusion III : L'histoire de l'art contemporain s'écrit avec l'avant-garde pour l'histoire de l'art contemporain. (B)

« Toutes les avant-gardes sont vieilles », écrit notre conseiller Anne

« Unititled », Park Hyun Ki - 1980 (Corée du Sud)

listes, nous ne saurions nous en accommoder, ni des restes.

Conception mécaniste, mieux : binaire, comme cela peut se lire dans *Art Press* de ce mois de septembre consacré à la XI^e Biennale justement. Catherine Millet, dans

un exercice qui lui n'est pas d'avant-garde, taille l'histoire de l'art moderne en deux pans opposés : 1. l'histoire des ruptures. 2. l'histoire des réconciliations. Épinglé sur le premier, rien que du beau monde : aux côtés de Mondrian, Malevitch, Pollock et Newman, on tombe sur Picasso : « ruptures avec l'héritage culturel, avec l'environnement familial et familial... coupure : Matisse laisse choir son pinceau, s'empare de ciseaux ». Sur l'autre mur, pas de noms, sinon celui de Lissitzky qui faisait « des affiches à la gloire du parti » et, tiens ! le tout polyvalent



« Unititled » de Park Hyun Ki