

Mais que peut bien faire

LE MONDE
28.9.73

l'avant-garde ?

L'AVANT-GARDE n'est plus le fait de quelques-uns. Ses acteurs sont plus nombreux que jamais. Un tour aux deux Musées d'art moderne de l'avenue du Président-Wilson, qui offrent leurs salles à la Biennale de Paris, et au palais Galliera (repeint à neuf), qui reçoit l'art actuel du Festival d'automne, achève de nous convaincre de cette nouvelle inflation.

En l'occurrence, l'exemple des Etats-Unis préfigure toujours des situations à venir. C'est un peu ce qui se passe avec l'exposition du palais Galliera : de jeunes artistes aussi bien américains qu'euro-péens — parmi eux deux Français, Boltanski et Kirili — témoignent d'un mouvement qui a pris naissance à New-York, où il a trouvé un terrain fertile.

Là plus qu'ailleurs, l'œuvre d'art est à l'image de la société et révèle ses réalités secrètes. C'est l'expression de toute une jeunesse

qui met en cause le *way of life* établi par ses pères. Elle joue au *drop-out*, préfère se placer en dehors. Elle juge. Ni par la dérision *dada* ni par la subversion du rire, peut-être même pas par l'anarchisme. Curieusement, elle montre une attitude plus grave. Elle s'interroge sur ce qu'on appelle la « qualité de vie », qui ne concernerait pas forcément le bien-être matériel. C'est à travers cette attitude qu'est apparu ce nouveau type d'œuvres, illisibles pour beaucoup. Faites surtout de matériaux éphémères, elles s'expriment souvent par des *Actions* artistiques, dont il ne reste que peu de chose après la performance de ses acteurs : bouts de ficelles et de papier fragiles, de pierres trouvées et de bois ramassés. Egalement, quelques mots-symboles révélateurs de pensées à la manière du zen extrême-oriental. Le tout appartient à une esthétique pauvre.

« Mystères » du Moyen Age

Au lieu de faire des tableaux avec leurs émotions et leurs idées, les artistes ont redécouvert, avec leurs *Actions*, la voie du mimodrame et de l'allégorie anticonformiste, dont le caractère intangible empêcherait les marchands de s'en emparer pour en faire commerce. Une telle attitude s'est naturellement développée chez les artistes qui vivaient dans des communes impécunieuses. Et au fond, elle était à l'origine destinée à leur propre consommation, comme des moments de ferveur collective, religieuse presque. Les *Actionnistes* n'ont pas tardé à sortir de leurs ghettos pour aller se produire

autour des églises, dans les hangars, temporairement aménagés, dans des galeries pauvres de Soho, le nouveau quartier artistique new-yorkais. Et à produire, en guise d'œuvres d'art, des spectacles, en quelque sorte des *mystères* de la vie quotidienne où, pour quelques dollars, on vient le samedi soir assister à d'étranges rituels, à des exorcismes. Nulle tentative de clarification. Il ne s'agit pas d'action « syndicaliste », mais, au contraire, d'une complicité avec le mystère. Le transport tout pur. C'est une conduite religieuse, mais sans dieu, sans église. Et dans la pauvreté. Pour

certaines, cette attitude, dont on trouve la résonance dans les mouvements mystiques qui emportent une part de la jeunesse américaine, viendrait du vieux fond calviniste américain. Il trouve une illustration littéraire dans le *tribunal* de Morris : espace de terre, lit de plomb, chaise et table monacales de l'accusé et de l'accusateur.

Si, ici, les mots jouent un rôle important avec les formes, c'est que cette génération d'artistes est passée par l'université. Mais beaucoup n'entrent pas dans la normalité des structures économiques et vivent en dehors et dans des communautés. D'autres s'orientent vers l'enseignement. Mais ils sont trop nombreux. Trop d'intellectuels ne parviennent pas à trouver leur voie. Ce sont, comme dit un marchand new-yorkais qui les connaît bien, des « *victimes biologiques* ». En fait, beaucoup refusent d'entrer dans le système : fils de riches qui ne veulent pas de la richesse de leur père.

Cet art est une expression de la crise de civilisation que traversent les Etats-Unis et avec eux les sociétés industrielles riches, car les pays pauvres n'ont pas, comme on dit, d'art d'avant-garde. Il va de pair avec la fureur des blue-jeans, la tentation des communes, le piège de la drogue. Avec toute une tendance d'une société qui rejette les cadres de la culture traditionnelle.

Du côté de l'inspiration artistique, beaucoup descendent en droite ligne de Marcel Duchamp, artiste intellectuel qui avait un beau jour décidé de cesser de peindre pour investir d'une qua-

lité artistique des objets quotidiens achetés dans les grands magasins : porte-bouteilles, roue de bicyclette et même urinoir. Et a passé le restant de sa vie... à mieux vivre, s'adonnant à ses seules passions : le jeu d'échecs et les voyages en compagnie de jolies femmes. Pour certains la plus belle œuvre de Marcel Duchamp a été... sa vie.

C'est un peu ce que fait cette génération d'avant-gardistes. Ils veulent être. Et leurs actions se confondent avec leurs attitudes. D'où cette spiritualisation inattendue et cette inflation du mot création qu'ignoraient les An-

ciens. Ainsi le rituel du *pain levé*, primitif, biblique presque, qui montre ses acteurs autour d'un pain, enveloppés de clair-obscur. Ou bien le film de l'Italien Acconci et les étranges attouchements auxquels il se livre pendant que le filme une caméra. Et le numéro des duettistes Gilbert et George, dont on expose un monumental dessin réaliste à Galliera. Dans leur galerie new-yorkaise, montés sur un podium, ils chantent mécaniquement la même chanson, pendant toute la journée, le visage passé à la peinture. Et finissent par faire s'interroger les visiteurs venus voir leurs dessins.

Les retombées

C'est ce mot de Braque : « *L'art est fait pour troubler* », qui est le mot d'ordre de cette avant-garde. Troubler, choquer, faire sortir les gens de leurs gongs en posant, le cas échéant, cruellement des questions. Pour les marchands, c'est là que réside la teneur artistique de ces travaux et la frontière entre « *enfantillage régressif* » et « *création* ». « *On ne se pose pas la question de savoir si c'est de l'art ou pas. Mais on se demande si le choc passe.* »

Car les marchands sont toujours là. Ils aident financièrement les artistes à monter leurs spectacles, parient sur leur réussite. Ces *Actions* ont toujours des retombées. Il en reste toujours quelques bribes. De tels films, l'artiste tire des photos. Il y inscrit des mots-symboles qui en évoquent la réalité. Il en fait des compositions. Dans un cer-

tain sens, l'artiste se fait l'historiographe de son œuvre. Il procède à l'« *archéologie* » de son savoir. Lorsque ces retombées prennent une forme, elles sont les « *œuvres d'art* ». « *C'est vendable* », dit le marchand.

Parmi celles que nous voyons à Galliera et à la Biennale, beaucoup font partie de ces retombées. De là leur étrangeté. Un tableau commence par être une toile blanche et finit par faire une peinture. Ces œuvres ne sont que des témoignages d'actions passées et impliquent la connaissance de leurs processus de production. Car, ici, l'œuvre vient en seconde place. C'est le comportement de l'artiste qui est l'essentiel.

Les expositions de la Biennale et de Galliera illustrent bien : ces œuvres ne sont pas faites pour décorer les salons : « *Nous ne cherchons pas du raffiné,*

mais des œuvres capables de provoquer des chocs profonds en nous », dit un directeur de galerie. C'est un symbole de récusation. Les collectionneurs de cet art sont d'une autre espèce. Intellectuels avertis, ils en connaissent les arcanes. Ils font partie du même « *bouillon de culture* », si l'on peut dire. Ce sont les habitués de certaines galeries à New-York, en Italie, en Allemagne, à Paris (qui compte trois galeries spécialisées dans cet art conceptuel : Templon, Yvon Lambert et Sonnabend).

Mais tout cela est loin d'atteindre le niveau de consommation artistique des collectionneurs bourgeois, amateurs d'un art moins pauvre, comme le *pop art*. Qui donc en sont les autres consommateurs ? Les nouveaux musées qui se construisent aux Etats-Unis (les plus neufs étant ceux de Houston, de Washington, de Fort-Worth, de Corpus-Christi, de Denver...) ; musées sans collection d'art ancien, hors de prix, que peuvent-ils montrer sinon l'art du moment ? Le circuit s'établit naturellement : les directeurs de musée prospectent les galeries qui, elles, prospectent les ateliers des artistes et les aident, le cas échéant, à accoucher de leurs œuvres.

L'arrière-garde déplore que l'art disparaisse, qu'une avant-garde outrancière le détruise. Elle le perturbe, le met en désordre pour rechercher un ordre neuf que l'on retrouve tôt ou tard au musée. Le serpent artistique finit toujours par se mordre la queue.

JACQUES MICHEL.