

des organisateurs. Je n'en veux pour preuve que la septième édition de la Biennale des jeunes. La Biennale de 1971 avait fait peau neuve. Le nouveau Commissaire Général Georges Boudaille, successeur de Jacques Lassaigne avait à faire face à un panorama structurel de l'art tout aussi nouveau. Comment adapter les structures traditionnelles de l'institution à la réalité de l'art contemporain, c'est-à-dire à son caractère événementiel et non-objectif? Il faut reconnaître à Boudaille le mérite d'avoir posé le problème, et de s'être entouré dès le départ d'une commission consultative de « jeunes turcs » de la critique d'art. Bien vite il fallut déchanter et éliminer les réformateurs les plus ardents. Les jeunes critiques qui décidèrent de participer, de Catherine Millet, Alfred Pacquement ou Jean-Marc Poinsot à Daniel Abadie et Jean Clair, avaluèrent du même coup l'inévitable compromis: la coexistence des représentations nationales « classiques » en face des sections actualisées, l'art conceptuel, les interventions (traduction approximative du process art), les envois postaux, l'hyperréalisme, les travaux d'équipe, etc...

La paradoxale absence de locaux centraux disponibles (dans une ville de musées.) eut pour effet d'exiler la Biennale au parc floral de Vincennes, au bout du monde, au sein d'un véritable ghetto culturel. Et au sein de ce ghetto encore un autre ghetto, celui des représentations nationales conformistes, attardées, sous-développées, du Sénégal à la Bolivie, du Nicaragua aux Philippines.

Le contraste était encore accru par l'aspect pseudo-didactique et le plus souvent absent des sections conceptuelles, le côté boy scout et patronage des envois postaux, la navrante insuffisance des moyens de la présentation. L'art pauvre exige un luxe de moyens, pour préserver les conditions élémentaires de son émergence, de sa présence dans un contexte dont le flou engendre toutes les ambiguïtés et toutes les confusions. On ne fait pas « sortir une biennale du musée » en la parquant sous des hangars dans un jardin.

Compte-tenu de la démagogie misérabiliste du contexte la Biennale-dépotoir ne man-

quait pas d'éléments intéressants. Les deux sections nationales les plus cohérentes étaient celles de l'Italie (dominée par les envois de Calzolari et de Boelti) et celle du Japon. Les invitations du Commissariat Général compensaient dans une certaine mesure les lacunes dues aux abstentions étrangères (et notamment celle des USA) dans le domaine de l'art conceptuel. Il était certes plaisant de pouvoir voir du Venet, du Kirili, du Kossuth ou un film de Weiner, pour ne citer que quelques exemples. Les vétérans internationaux du process art ante litteram se retrouvaient non sans charme, Mlynarcik et son accumulation de messages requis, Uriburu le coloriste des eaux du monde entier, le couple Miralda-Selz et ses fêtes rituelles, etc... Autre acquis positif: le fait d'avoir souligné, à travers les envois postaux, un phénomène essentiel de notre temps, la communication à distance comme problème artistique. Idée intéressante que d'avoir songé à résérer une section à l'hyperréalisme, malgré l'insuffisance de la représentation américaine, capitale en ce domaine. La participation suisse avec Burkhard et Raetz ainsi que Urs Luthi affirme un renouveau du mec-art sur toile, à une échelle parfois gigantesque mais toujours frappante.

La Biennale a permis à certains jeunes artistes de réaliser des manifestations d'intégration sociologique, tel Bertrand-Bénigne Lavier et son itinéraire « perceptif » des monuments de Paris vus des bateaux-mouches. Le déroulement politico-socio-culturel a joué à plein temps chez les maoïstes du groupe support-surface. Certains contestataires se sont empressés de serrer les mains ministérielles, d'autres en ont profité pour distribuer leurs tracts. La solidarité anti-censure s'est exercée au profit d'un certain Lucien Mathelin qui dans ses tableaux affreusement pompiers convertit l'Elysée en gruyère et l'Arc de Triomphe en cuisinière. Le fromage et la cuisine symboliques ont été retirés de l'ARC où ils étaient exposés sur un ordre imbécile de la Préfecture de Police. Les croûtes triomphantes ont été récupérées par la Biennale au nom de la sacro-sainte liberté d'expression. Le coup était de bonne guerre, devant l'abus mesquin du pouvoir. Espérons maintenant que Mathelin héros d'un seul jour, retournera à l'anonymat qu'il mérite.

La technologie, et même la para-technologie critique de l'art pauvre était vouée dans

ce contexte à la portion congrue, et pour cause. Le marché aux Puces n'est pas un Palais de la découverte... Musique, films et spectacles ont joué un rôle croissant au niveau de la réalité humaine de la manifestation. Et là se profile sans doute la dimension d'avenir de la Biennale: un programme audio-visuel continu et permanent, projeté simultanément sur des écrans multiples et dans des ambiances sonores variées et alternées, le tout coordonné par un computer dont la mémoire sera le catalogue général de la manifestation.

En attendant ce stade futur de l'information normalisée faisons les comptes: la 7e Biennale de Paris prend l'allure d'un compromis moderniste plus que foireux sur les bords, avec quelques bons moments de jam session ou de kermesse folklorique.

Paris nous a donné le spectacle de sa bonne volonté plus ou moins impuissante: Paris ne pouvait pas faire mieux parce que Paris ne mérite pas mieux. La même manifestation, réalisée avec les mêmes moyens, les mêmes crédits, avec de jeunes organisateurs tout aussi qualifiés et engagés en Italie du Nord, en Allemagne de l'Ouest ou en Hollande aurait acquis d'emblée une autre dimension, une autre signification, une autre résonance.

Paris ville des consécration historiques a posteriori, n'est plus structuré socio-culturellement pour rendre compte d'une avant-garde opérationnelle en plein développement et encore moins pour susciter ces développements. La 7e Biennale de Paris montre clairement les limites du double jeu: Paris ne peut plus être et avoir été.

Pierre Restany