

La caverne d'Ali Baba

LA Biennale de Paris, à huit jours de son ouverture, dans les méandres courbes de ses couloirs, dans l'obscurité de ses niches, ressemble à un immense mausolée abandonné, envahi de sarcophages, caisses de bois frais échouées dans les copeaux. Du monde entier, Venezuela, Colombie, Mexique, Suède, pays glacés ou brûlants, et d'îles plus lointaines, où des jeunes filles ont calligraphié au dos de leur paquet le nom de l'enfant qu'elles ont consciencieusement ouvré pendant un an, les artistes ont envoyé leurs offrandes. Elles ressemblent aux colis de Noël d'un pays de géants, bûches immenses et endormis emmaillottés de langes de papier, de paille, et qui attendent l'arrivée de leurs parents.

Art transports international, Air France, fragile ou très fragile, les artistes sont venus recommander leurs messages à la

bienveillance des hôtes de l'air, aux dieux du ciel. Ils ont triché, ils ont un peu menti ; en fait, ils savent comment leur machine est faite et qu'elle ne se délinguera pas de si tôt ; quand c'était du bois ils ont dit : c'est du cristal de Venise ; quand c'était du verre ils ont dit : c'est un orphelin chétif qui a enfin trouvé son tuteur.

Des signes conjurateurs

Ils ont bardé les caisses d'inscriptions, de tampons, de flèches, de ces signes conjurateurs, ombrelle, coupe fêlée, rayons de lumière destructeurs et d'imprécations : à ouvrir seulement par l'artiste, à n'ouvrir qu'en présence de l'artiste, laisser en position verticale, ne pas toucher, pigments non fixés. Ils ont imaginé le pire : qu'un malheur, au dernier moment, les clouera ou les foudroiera sur

place, les empêchant de se rendre à Paris en cette fin de septembre, et ils ont dessiné au dos des colis l'emplacement dont ils rêvent, la position des cadres les uns par rapport aux autres, l'écart exact d'aération.

Dehors, le vent souffle en faisant bouger à travers les interstices des vitres les longues lattes de métal qui barrent la lumière, il pleut sur la verrière, on entend au loin, plus bas, les grincements légers des machines hantées de Pol Bury. On marche sur des mégots, des punaises écrasées, des bouts de ficelle, des cordages noircis, des clous, des bouteilles vides, dans l'odeur entêtante de peinture, de gomme, d'huile de lin, de vernis et de caoutchouc, on traverse un naufrage immobile. On ramasse avec émotion une étiquette égarée : « bambous sous la pluie, 1944 », car dans quelques jours on ne lira plus que 1981, 1982.

Sur les toiles les couleurs

sont vives, presque vivantes, flamboyantes, arrogantes de fraîcheur. A l'étage en dessous, dans les collections permanentes du musée, les tableaux sont à la hauteur des yeux, plus ternes, plus secs, l'Espagnole de Picabia affronte fièrement les regards. Ici les tableaux sont posés à terre, à la hauteur des jambes, de la dynamique des muscles, plus que de l'intelligence du regard, ce n'est pas pour les surplomber ou les terrasser, mais c'est une autre façon de les dévisager, ces sphinx couchés, ces recadrements et agrandissements d'anamorphoses antiques, ces têtes bariolées saisies dans la liesse d'un carnaval et comme peintes avec du feu.

La plupart des tableaux sont encore retournés, face au mur, timides ou punis, en hibernation, en attente de paternités et d'admiration, de regards, de lumière. Les spots ont conservé les directions de la précédente

exposition et désignent dans leurs cercles lumineux des absences, des vides d'intérêt. Les peintres rafistolent au rouleau les dégâts des derniers accrochages.

Peintres-cloisons et peintres-toiles

Qu'est-ce qui différencie les peintres-cloisons des peintres-toiles ? Les uns sont en salopette, les autres ont lié leurs longs cheveux noirs lissés et tirés en arrière par un petit ruban de velours hidalgo, ils portent des chaussures pointues écarlates, les filles du simili panthère, des bas résille, des talons aiguille. Les premiers font partie d'un groupe où la parole circule à des fins pratiques, les seconds sont seuls avec eux-mêmes, conversent avec un outil qu'ils ont emprunté aux premiers, scie mécanique,

raboteuse, papier journal encollé, stucs, résines, polystyrènes, car la surface n'est plus noble et unique, le mausolée dès qu'il est parcouru se mue en chantier.

Ici, l'œuvre se constitue en une journée ou deux, mais elle est l'aboutissement d'une année de réflexion, d'attente, de croquis, de répétitions. Dans d'autres cas, la caisse de bois dont on aura décollé le couvercle révélera en un tour de main un patient assemblage de milliers d'heures. La Finlande, par exemple, nous envoie, dans un petit caveau oblong, une sorte d'anatomie d'aéroplane, la carcasse d'une machine aérienne dont chaque veine est un fil de bois tressé. A huit jours de son ouverture, la Biennale ressemble à une caverne d'Ali Baba réinventée par des enfants pauvres, qui auraient remplacé l'or et les pierreries par de la ficelle, du carton, des trucs, des maquettes de trésors.

HERVÉ GUIBERT.

Le monde
29 septembre 1982

(2)

