

LA IX^e BIENNALE DE PARIS
OU
LE DEGRÉ ZÉRO DE LA PEINTURE

Le visiteur qui parcourt la partie traditionnelle de cette IX^e Biennale présente dans le Musée d'art moderne de la ville de Paris et le Musée national d'art moderne reçoit trois sortes d'impressions. D'abord un sentiment de redite par rapport à la VIII^e Biennale; ensuite que la part des non-peintres est devenue tout à fait prépondérante; enfin qu'un des objectifs de ce rassemblement, au même titre au moins que l'exposition et les spectacles, a été de produire son programme: le livre-catalogue où les participants expliquent les buts qu'ils ont visés.

Quand on cherche quelle peut être la cohérence de cet ensemble, on se dit qu'on se trouve devant une génération qui a perdu son image, l'image du monde, l'image tout court, et qui s'efforce désespérément de la retrouver par les techniques de la photo, de la vidéo, par l'énoncé de projets, de plans. C'est aussi une génération qui a perdu le rapport entre l'image et le langage, qui tente de se raconter souvent en s'exhibant. D'où ce *body-art*, comme on disait aux USA, et ces femmes qui interrogent leur corps et ces travestis qui le contredisent. La peinture se réfugie au niveau le plus élémentaire: des bâtons, du blanc sur blanc. Pour un rien elle se dilue dans un environnement. On signe la moindre intervention dans l'espace, si bien qu'un imperméable oublié dans un coin semble devenir partie intégrante de l'entreprise.

Qu'au sortir de l'abstraction et de l'art informel, semblable crise de la représentation se soit développée, que la prise de conscience de l'espace télé-

visuel — mise en page autant qu'image, collection de signes autant que mouvement — y ait contribué, que cette crise aille en effet de l'écriture au dessin et mette en cause toutes les techniques picturales, l'art conceptuel, Support-Surface, le *minimal art* en ont multiplié les indices. Ce qui est gênant avec cette Biennale, c'est qu'on y perçoit très bien que quelque chose est mort au cours de cette crise et que c'est l'authenticité de l'avant-garde. Elle aura duré ce siècle qui va du *Déjeuner sur l'herbe* au début de la crise dont je parle; un siècle où les peintres se sont appris que la peinture n'était pas un reflet du réel, un illusionnisme, mais pouvait, devait être une réponse, une production, une intervention aux sources mêmes de la vision, la création d'une réalité optique différente, l'organisation d'un espace conflictuel. L'avant-garde s'est fondée sur le divorce entre la croyance naïve que l'illusionnisme était le réel et une expérience des peintres qui anticipait sur les découvertes bouleversantes des physiciens.

Aujourd'hui la naïveté scientifique est perdue. La peinture rentre dans le rang de l'électronique, de l'informatique. Mais alors la question se pose: qu'est-ce que rassemble la Biennale devenue institution internationale? Les moins de trente-cinq ans, certes, mais ceux qui sont à la traîne de la précédente Biennale ou ceux qui incarnent le mieux la crise de leur génération? Est-ce que l'institution même de la Biennale ne va pas tendre à institutionaliser la crise intellectuelle?

Ce qui s'est forgé d'outillage mental

chez les peintres entre Manet, Cézanne et Picasso (et qui continue de fonctionner admirablement dans la génération des Soulages, des Clavé, des Tapiès), produit de nos jours l'étonnant renouvellement de la gravure, c'est-à-dire d'un art où l'on ne peut éliminer ni la relation avec la matière, ni le cadrage. La Biennale nous met en face d'une génération qui tend à refuser systématiquement les deux. L'avenir seul nous dira si ce refus prélude à de nouvelles découvertes. Je comprends mieux ce degré zéro de la peinture chez les artistes qui vivent sous des régimes d'art officiel imposé, comme le réalisme socialiste, mais qu'il paraisse si largement internationalisé me laisse perplexe.

Reste la troisième section de la Biennale, au Musée Galliera avec les peintres-paysans du district de Houhsien, en République populaire de Chine. Ils ont quelque chose à dire et l'expriment en ces compositions dont le rythme, la maîtrise de l'espace à deux dimensions, les contrastes de couleurs n'ont le plus souvent rien de commun, pour ce qui est de la naïveté, avec l'apparence didactique des sujets. Nous sommes en présence d'une peinture dont le caractère populaire s'appuie sûrement sur une tradition culturelle éprouvée.

Les organisateurs de la Biennale ont-ils perçu, ce faisant, qu'ils soulignaient la présence de la mode — et parfois du commerce — dans la partie ordinaire de leur rassemblement? Volontaire ou non, la confrontation à ce niveau donne à penser.

Pierre DAIX

EXIT - (T)
286, boulevard Raspail - 14^e

N° 6-7 1975

CHRONIQUES

BIENNALE 75

L'année 1975 date la 9^e Biennale de Paris; une Biennale à la remorque des Foires de l'art, à la traîne des « courants » internationalistes et surtout de l'actualité. Mais l'ampleur et Paris créent l'événement à enfouir dans les fonds de l'information d'autres expositions qui, elles, sont événement comme par exemple « Photographie en tant qu'art, l'Art dans la photographie » (réalisée par Peter Böttcher et Floris M. Neusüss, en province bien sûr, à Châlon sur Saône 1975 donc, une Biennale aseptisée). Une Biennale isolée où l'art, un peu à l'image des « photos » d'Alan Sonfist, deviendrait bête, cyniquement bête. Comme si l'art, pressé par le pouvoir de l'efficacité et le loi de l'utilité, était conduit à se clôturer en sa stricte intimité, reconduit à s'accrocher sur les murs de la pièce où il se travaille ou bien à se retrancher seul dans le salon où sont reçus les adeptes. Le domaine de l'art se révélerait-il être système de cas isolés ou système d'isolation de cas?

Car au sortir de ce dédale noir et blanc banalisé, à rendre méconnaissable les salles des Musées, parcours que ne défigurerait pas « une signalisation codée à clignotant », il reste le souvenir songeur d'une Biennale de Paris comme Machine Hautement Professionnelle et Qualifiée (une M.H.P.Q. !) à fabriquer une exposition avec un peu de tout et beaucoup de riens qui font un grand tout. Ici le critère du nombre, de l'énumération demeure fondamental, qui garantirait même, assure-t-on l'objectivité. Mais surtout pas de questionnement, de mise en relation. L'impression est d'assister au déballage d'une vente aux enchères par l'avant-garde marchande internationale qui râclerait ses fonds de tiroir.

En fait l'articulation (il y en a une) de cette Biennale fonctionne à partir de quelques récents slogans libéraux à la mode sans autre souci de compréhension ; et le contrat est rempli ; et ça marche :

— « La femme ? Voici le spectacle de la femme-artiste en toute sa spécificité. Oui le Rétro aussi nous avons. La Video dites vous, quelle bande voulez vous visionner ; et nous avons aussi le spectacle de l'homosexualité et puis du travesti, très à la mode cette année, celui du Hippy également, un peu dépassé et naïf peut-être. Mais vous qui êtes intellectuel, vous allez sans doute préférer les indicibles signes de la pensée matérialiste appliquée à la peinture et de surcroît, en comparaison, nous présentons l'incomparable, le spectacle de la pensée Mao dernier cri... »

« Bref ! nous assistons encore Traditionnellement à la surenchère de la « Société du spectacle » où la -Différence- est génératrice de -Hiérarchie-, où l'Histoire, univoque, taïte/défaite par et pour l'Idéologie compte seule.

Excepté les travaux de Louis Chacallis, de Friederike Pezold, Barbara et Michael Leisgen, quelques video de Guy Fihman, de Muntadas, de Francesc Torres, Rebecca Horn ou Linda Benglis... bien que là encore ces participations soient tronquées, et sans dire que la participation française est édulcorée, (entre autre), la Biennale de Paris expose une multitude de solitudes bavardes superbement mises en scène dans un silence solennel et professionnel.

YANN PAVIE

ARTS

toujours et toujours se vouer à la caricature ou aux simulacres exhibitionnistes de la modernité. Nous connaissons assez de jeunes artistes inventeurs de formes et de sens (qui, probablement suspects de non-modernité aux yeux de notre jury international, ont été tenus hors de cette biennale), pour savoir que l'axe de la création actuelle ne traverse pas l'inventaire qu'on nous propose.

Cela dit, que voyons-nous ? De nombreux représentants, dont certains sans conteste talentueux, d'une école entièrement installée dans les galeries parisiennes et depuis quelque temps admise à la notoriété par la critique : Dolla, Pincemin, Valensi, etc., c'est-à-dire le groupe Support-Surface, non sans ses épigones. Des pratiquants lessoufflés de l'art corporel (ou *body-art*). Des continuateurs (surtout en la personne des Hollandais) d'un art non figuratif élémentaire qui tâche de reprendre du service sous l'égide d'une notion — ou d'une pratique — mal acclimatée en Occident : le vide. Des fabricants ou pseudo-récepteurs d'objets et restes à fins (au mieux par dérision) pseudo-ethnologiques. Rien, sinon dans quelques versions naïves ou bicolores (ça n'engage à rien et ça peut toujours dédouaner, côté humour) de la vigoureuse résurgence de la figuration peinte, dessinée, gravée ou sculptée.

Mimétisme

Partout une « sagesse » et une asepsie lénifiantes (qu'on imagine un peu Antonin Artaud commentateur de ce *body-art*!).



Natalia L.L. Permafo (Pologne) - L'art de consommation - (Photographies)

non seulement de la forme et du « message », mais encore de toute affirmation impérieuse ou éversive de la personnalité, ce qui est tout de même étonnant, si tant est, comme il nous semble, et en dépit de telle ou telle apparence, que nous continuons d'être dans le giron de l'art occidental.

Sagesse pour sagesse, il est à gager que de nombreux spectateurs se poseront la question si les images d'Epinal des 53 peintres paysans chinois du district de Houhsien, invités d'honneur de la biennale (et regroupés au musée Galliera), ne méritent que la bienveill-

lance condescendante qu'on leur réserve généralement, comme à certaines victimes d'une certaine idéologie.

Encore nous garderons-nous de commenter quelle arrière-pensée « politique » a dicté l'initiative de cette invitation intempestive - dans le cadre - d'une manifestation de notre « avant-garde ».

La Biennale de Paris reste, disons-nous, un événement international. C'est au prix du mimétisme.

Pierre Léonard.