

(suite de la p. 3)

Du coup, à art press, on a choisi de parler «à côté», ou plutôt depuis le fond, rappeler le fond de réalité à partir duquel ces images, ces fantasmes, ces actions plus ou moins délirantes se forment : inversion (humanisme ou mysticisme des avant-gardes de l'Est, juste pendant de l'« héroïsme » et de la « rationalisation » réaliste socialiste) ou reflets (les mimiques des travestis du body-art qui singent le luxe et l'outrance des « vrais » travestis).

Peintres savants et folie des autres

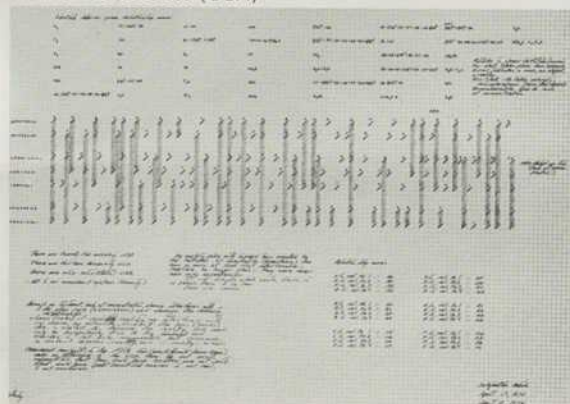
Il y a aussi de la peinture dans cette biennale. Mais stricte. Du blanc, du gris, de la monochromie. Plus les non-peintres chahutent la bienséance, s'exhibent, plus, à l'inverse, les peintres se contrôlent, se restreignent, mesurent au compte-gouttes les effets. Au moins peut-on désigner une avant-garde bi-directionnelle, qui d'un côté assèche les peintres, réduit leur activité à des préoccupations très formelles et didactiques (il ne nous enseigne rien d'autre qu'une histoire très linéaire des formes, de leurs successions et de leurs relations), de l'autre déchaîne les non-peintres leur permet d'étaler des symptômes refusés aux peintres. Une avant-garde comme un ballon, on aplatit une des extrémités pour en gonfler l'autre.

Ce qui, dans l'histoire de la peinture n'a pas toujours été. Cézanne élabore une nouvelle géométrie, mais en même temps, des scènes d'orgies aux camaïeux des baigneurs/baigneuses, quels coups de folie traversent cette œuvre... Pour Matisse, le plus « pensé » de tous les Fauves, quelle folie aussi que de faire passer son radicalisme par cet atelier rouge. Mais c'était à une époque où rigueur et folie n'étaient pas antagonistes. Notre modernité, elle, consomme une scission.

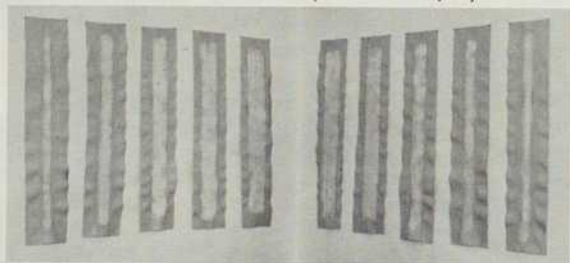
Réalité perdue

Matisse. Précisément, voir par exemple la récente

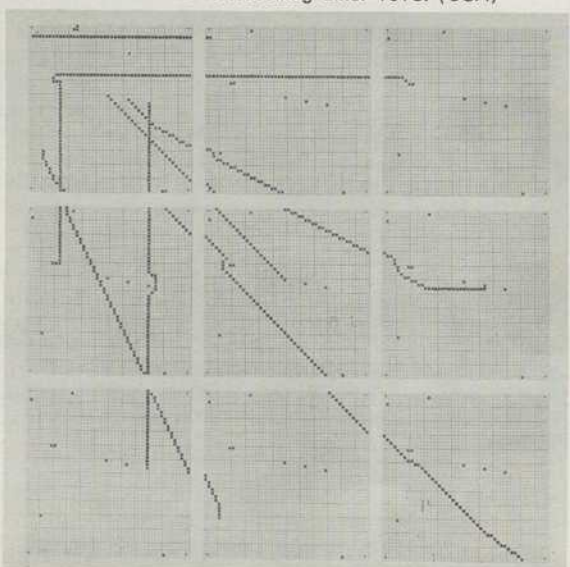
MARCIA GILLULY. (USA)



FILKO, LAKY, ZAVARSKY. « Un espace blanc immatériel dans l'espace blanc pur et infini. » (Tchécoslovaquie)



JENNIFER BARTLETT. Travelling Line. 1973. (USA)



exposition du Musée d'Art Moderne les séries de portraits féminins. Il n'y a pas là seulement des rapports d'espaces, de traits à volumes, mais aussi le rapport de Matisse aux femmes. Une suite de présences autres qui viennent dialectiser la pensée et le travail de l'artiste (cf., sur le rapport au modèle, les écrits de Matisse, et aussi le « Matisse » de M. Pleyne dans « L'enseignement de la peinture »). Les peintres abstraits eux-mêmes, ceux de la grande génération des années 50, à New York, qui ont inventé l'espace plat et la couleur lisse, peignaient aussi avec, que sais-je..., leur rapport au judaïsme, leur rapport à la mort... Une peinture en prise dans une certaine réalité, ce à quoi ne parviennent pas aujourd'hui, et quoi qu'ils en pensent, ni les tenants de la peinture per se (pas d'autre réalité qu'elle-même), ni les descendants de Duchamp, partisans du découpage à vif de l'art dans la vie.

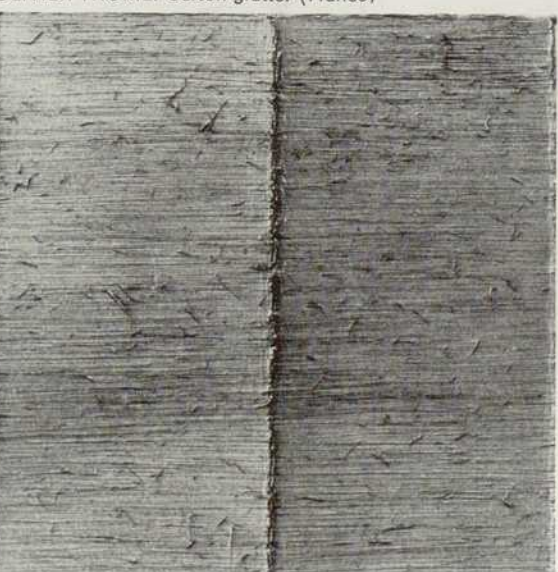
Tout se passe comme si le renoncement de la peinture à la figure avait engendré deux voies qui se pensent chacune comme réalité exclusive et incompatible. Depuis la femme nue et le cheval de bataille de Maurice Denis, qui avant d'être femme et cheval, sont des couleurs-en-un-certain-ordre-assemblées, il y a eu ceux qui n'ont plus pensé qu'en termes de formes et de couleurs et ceux qui ont choisi de signer des femmes comme sculptures vivantes (Manzoni) ou de promener des chevaux en chair et en os dans une galerie d'art (Kounellis chez Ileana Sonnabend). Or le cheval n'a pas plus ni moins de réalité que la tache de couleur, mais l'un et l'autre sont revendiqués comme réalité en soi, réalité du cheval ou réalité de la peinture. Et la présence du cheval dans une galerie prétend nier toute validité à la peinture, et l'assemblage de couleurs rejette hors de la réalité picturale toute relation à un contexte, objectif ou subjectif.

Cette peinture « minimale », ou « fondamentale », qui occupe aujourd'hui le devant de la scène, ce degré zéro de la peinture - sans objet et sans sujet

ANDREAS GEHR. (Suisse)



OLIVIER THOME. Carton gratté. (France)



- est une utopie. L'objet quotidien transposé, un leurre. Il n'est pas de peinture qui puisse se donner, elle seule, pour l'ontologie de la peinture, et l'on doit aux artistes conceptuels (Art-Language) d'avoir, les premiers, souligné le caractère illusoire de l'objet privé de son contexte ordinaire, du ready-made, tout ce que l'avant-garde présente comme environnements, actions, déballages des tiroirs aux souvenirs, pour confondre présence concrète de l'objet et sa réalité, est contraint de redoubler son effet de fascination. Pour se donner comme réel, ces palais des mirages se substituent complètement au réel. Toutes nos avant-gardes reposent sur ce fantasme de réalité. Plus l'art cherche à effacer la dichotomie art/réalité, plus il s'éloigne de cette réalité et s'en coupe, plus il perd ses chances surtout d'être repris en charge, dialectisé par un élément étranger, objectif. Plus d'effets en retour, transformateurs, de l'art sur le réel.

Marché aux fantasmes et réalité du marché

La peinture sans couleur ni saveur, de plus en plus aseptisée, vidée de sens, écran opaque à tout discours (surtout subjectif), ne restent plus en circulation que des *objets*. Donc plus rien d'autre pour investir ces super-fétiches que les seuls intérêts du marché. Les critères les plus formels et les plus élémentaires permettent par exemple de relancer, à la faveur d'une nouvelle école, n'importe quelle pratique plus ancienne, de forger ainsi un mouvement plus vaste et plus crédible (aujourd'hui que c'est la mode, combien de pré-LeWitt ne nous a-t-on pas découverts, et l'abstraction lyrique n'est-elle pas en train de revivre un peu sur le dos de ce que fut Support-Surface?). Le marché, lui seul et certes pas les artistes qui dans leur pratique ne disposent pas des moyens de lui résister, dessine la géographie de l'avant-garde.

L'art de l'exhibition, ses surenchères dans l'irrationnel, n'évitent le refoulement, la répression sociale (la psychothérapie), là aussi, que par la valeur qu'ils acquièrent dans le marché. Celui-ci, bien sûr, récupère le produit (même encombrant, périssable ou répulsif), mais également oblige l'artiste à y rationaliser son comportement, son déplacement social : compulsion et narcissisme connaissent leurs limites face à l'enjeu économique. Et mieux le marché s'organise et plus d'irrationnel - soit disant - il autorise à l'artiste.

Si bien que peinture-peinture ou pseudo-folie, l'art ne connaît plus guère aujourd'hui qu'un seul point d'articulation au réel, une seule voie de sélection et de rationalisation, le système marchand demeuré seul à imposer ses critères. C'est lui qui distinguera un acte pictural conséquent d'un quelconque carré de toile, lui qui délimitera la marge d'irrationnel permise à l'artiste : un travesti qui cherche à décrocher un contrat au « Carrousel » fait son numéro et demeure un marginal; parions que dans le body-art, l'artiste se démaquille avant de discuter avec un directeur de galerie.

La Biennale de Paris - qui présente les moins de 35 ans - fonctionne au niveau de la sélection sans a-priori critique et aime à le souligner. Mais comment, de toute façon, pourrait-il en être autrement? Il n'y a pas de névroses plus intéressantes que d'autres... Moins officielle dans ses statuts qu'auparavant et plus égalitaire, la Biennale est devenue une grosse machine à informer qui, depuis 4 ans environ de nouvelle formule, commence à bien être rodée : pour tous les pays le choix est opéré par un commissariat international de 12 membres (donc pas de chauvinisme), travail de 150 correspondants qui rassemblent les dossiers et canalisent partout, sur place, un maximum de données, ouverture culturelle avec cette année la présentation au Musée Galliera des peintres paysans chinois. Un travail que ni la presse artistique, aux moyens limités, ni les autres manifestations internationales (pour ce qu'il en reste), plus didactiques ou rétrospectives, ne réalisent. Il y a les risques de débordement (les commissaires submergés par plus de 700 dossiers à analyser), mais aussi l'intérêt d'être, une fois tous les deux ans, pour le public non-professionnel et professionnel une sorte d'A.F.P. de l'art d'avant-garde. Chacun y retrouvera ses petits...

L'autre parti c'est celui pris cette année par le Festival d'Automne : marginalité (Gatti, Yacine) ou exotisme (les moines du Tibet, les chanteurs de l'Islam). Après tout, c'est justement chaque fois dans l'exotisme que notre vieille culture est allée se requinquer.