

commençant par accepter leur désordre.

L'histoire générale de l'histoire, ou l'imagination générale de l'histoire, auxquelles ce livre fait songer, ne serait-elle pas la préface nécessaire à toute société future ? Étudier l'histoire, à la fin, n'est que l'un des moyens de deviner, sinon de fonder l'avenir. L'abolition du temps passé au bénéfice d'une sorte de sur-présent qui mettrait tout sur le même plan, serait donc la condition nécessaire, bien que non suffisante, à une transformation accélérée, ou plutôt à une accélération du temps. Quand, à la fin du récit, le narrateur traverse les lignes qui séparent les armées imaginaires de Napoléon de celles de l'Empereur d'Autriche, nous nous demandons si jouant sur les mots, il ne convie pas le lecteur traversant les lignes de son livre à anticiper sur les prochains conflits, et à se créer un chemin pour parfaire sa « vision de l'homme libre ». Digne du tableau de Piero della Francesca, « Le Songe de Constantin » pose non seulement une « question fondamentale », mais y apporte une « réponse magistrale », que l'on peut résumer en une phrase, dont l'auteur nous dit qu'elle est de Focillon : l'art n'est pas une manière de penser, mais une manière de faire.

Abolir l'art serait donc de faire sans manières ce qu'il faut faire, et ne pas se satisfaire de « penser », ni de « manières ».

Alain JOUFFROY

OPUS No. 47
Nov. déc. 1973

VIII^e biennale de Paris

La Commission internationale de la 8^e Biennale de Paris, après avoir examiné 800 dossiers établis par ses correspondants étrangers, a retenu 98 artistes. L'accrochage, placé sous la direction de Jean-Christophe Ammann, utilise le plus logiquement possible les salles du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, de l'ARC et du Musée National afin d'offrir, à chaque exposant un espace suffisant pour rompre avec les échantillonnages hâtifs. Cette sélection paraît pourtant hétéroclite. La seule constante est la jeunesse des artistes (moins de 35 ans). Par contre, la règle que s'était imposée la Commission et qui consistait à ne pas inviter des artistes, si jeunes soient-ils, qui bénéficient déjà d'une audience internationale, rejeta Gilbert and George (présents en face, dans les « Aspects de l'art actuel », exposition organisée par la galerie

Sonnabend au Musée Galliera), et Panamarenko qui bénéficia, juste avant l'été, d'une exposition à l'A.R.C., tandis que Jean-Michel Meurice, malgré sa récente exposition au CNAC, fut invité par la Biennale. A quelques exceptions près, les artistes invités sont peu connus, si ce n'est tout à fait inconnus. Certains semblent de sages héritiers de Duchamp, qui, paradoxalement, s'accrochent fort bien du musée, tandis que d'autres, avec maladresse, continuent le travail entrepris par l'abstraction américaine. Les envois les plus intéressants appartiennent au « Process Art », à un art clairement politique, ou encore à ce que Documenta appelait « les mythologies individuelles ».

Du groupe « Düsseldorf Szene », le petit cirque de Wolfgang Weber, mettant en scène « The wonderful fantastic Tarzan plastic », est particulièrement réjouissant. La dérision y prend les formes de la fête pour animer un microcosme où tout est spectacle, comme un Las Vegas planétaire qui n'aurait pour seul pivot que la fameuse idole livrée aux joies de la masturbation. « Le goût de Paradis » de Jana Shejbalova-Zelibska présente, grandeur « nature », un arbre, en matière plastique, coincé entre terre et ciel, eux-mêmes en matériaux synthétiques, aux couleurs d'un naturalisme agressif de carte postale. Le Coréen Guen Yong Lee propose, au cœur d'une vaste salle immaculée, un tronc d'arbre sectionné, dont le piédestal est le cube de terre où plongent ses racines : coupe effectuée dans l'épaisseur de la nature pour le bocal muséal. L'accrochage fait de l'environnement sépulcral de Karin Raack, l'introduction nécessaire aux salles obscures et encombrées de Jean Clareboudt. Une étrange débauche de moyens matériels permettant de varier les niveaux du sol, répandant sous les pas du visiteur, de la terre, du sable ou de la paille, multipliant partout les objets les plus hétéroclites que n'éclaire que le vacillement de quelques bougies, parvient à créer un environnement propice à quelque rituel mystérieux où, parfois, se produit l'artiste. Peer Wolfram offre aux spectateurs de grandes poupées de polyuréthane, suspendues à de légères armatures, prêtes à tous les caprices. Des per-ruques et des masques complètent cette panoplie ludique. La froide réserve des visiteurs du musée s'oppose à la joyeuse spontanéité des enfants qui ont pu les malmener, en plein air, ce dont témoigne la série de diapositives projetées.

« Nous nous sommes promenés dans Ostia tous les jours pendant un an, tout doucement ». Anne et Patrick Poirier, pensionnaires de la Villa Médicis, ont erré dans les ruines de la ville disparue, prenant, par estampage, des fragments de murs, recueillant soigneusement, dans de beaux livres reliés, des photographies, des notes, ou une feuille de laurier, et puis, surtout, ils entreprirent d'édifier une immense maquette de terre de près de 12 m sur 6, qui propose, au ras du sol, d'infinis dédales aux errances du regard.

Mais cette Biennale montre aussi l'actualité des moyens plus traditionnels d'expression plastique. C'est ainsi qu'au vaste piège du fil de fer tendu par Kishio Suga entre les deux musées, répond celui que tend, de part et d'autre d'un trop étroit couloir du Musée National, Bernard Moninot. Débarassé du contexte hyperréaliste où on avait enfermé un unique échantillon de son travail à la 7^e Biennale, Moninot peut, cette fois, présenter trois « Réflexions », composée chacune de deux panneaux placés face à face, vitrines peintes sur des assemblages de bois sont comme des boîtes ouvertes sur ces « Palais des Mirages » de fête foraine, où tout se perd à force de n'être qu'illusion. Les reflets du miroir et les transparences du plexiglas jouent à nous renvoyer de l'un à l'autre côté de ce couloir maléfique où les images se perdent à force de s'échanger. Images d'un peintre où les accidents et les manques se multiplient pour mieux ouvrir sa peinture à la pratique constituée des couches sédimentaires que le pinceau y déposait. Une image aux illusions dénonciatrices. Un autre travail fascinant est celui de Yoshihisa Kitatsuji dont de subtils dessins, partant d'un document original, s'efforcent ensuite de le copier, puis de copier cette copie et ainsi de suite. Cette fine « détérioration » de l'image originale provoque des séries dont on regrette qu'elles soient si tôt interrompues tant les sournoises erreurs qu'elles secrètent mériteraient d'infinis prolongements. Un jeu de reports où la copie conforme se perd dans de tendres et pervers sables mouvants. Les grandes toiles de Louis Cane, libérées du châssis, pendues à partir du plus haut du mur, le couvrent jusqu'au pied, puis, suprême coquetterie, s'étendent quelque peu sur le sol. Objets à la fois hiératiques et fragiles où la couleur, monochrome, d'une teinte savamment élaborée, enveloppe le spectateur, ils sont, surtout, le témoignage de ce qu'Heidegger appelle

Yvan Theimer :
« Le grand trou »

