

nécessairement aboutir aux mêmes conclusions. Mais en vérité la critique d'art est indigente malgré sa prétention phénoménologique et exprime à travers l'art qu'elle impose, sa nostalgie d'un monde qui lui échappe. L'art qu'elle prône est « fabriqué » par les ramasse-miettes de l'ère industrielle qui rodent autour des poubelles de l'histoire : qui se ressemble s'assemblent, et la Biennale est le lieu carcéral des paumés de la terre qui jubilent ensemble en lancant des anathèmes sur cette société qui croient-ils, les ignore et les persécute – alors qu'elle les traite comme des assurés sociaux, en leur offrant le sanatorium qui soulage leur misère ! Mais le paternalisme a une fin.

Les artistes de la Biennale tournent en rond comme ces animaux en cage qui se saoulement de leur malheur d'avoir perdu la liberté, mais la liberté de l'art est ailleurs, dans l'éclat de la vie, la recherche et la conquête, la foi et l'enthousiasme. La liberté est dans la rue tout simplement, avec par exemple un Ernest Pignon Ernest qui crie lui aussi sa révolte et sa rage de vivre mais qui invente un vrai procédé plastique de prise de conscience de soi par l'œuvre, dans sa composition, dans le processus d'élaboration en commun avec le public, dans l'apposition sur les murs, et qui provoque même une réaction où le réflexe de lacération iconoclaste fait partie de l'éveil ; dans l'action monumentale d'un Le Yaouanc qui projette sa géométrie fantastique vers le rêve à plusieurs dimensions ; dans la volonté d'un Cueco qui vit au milieu d'un village pour provoquer l'éveil sensible.

Je le dis tout net, la Biennale de Paris, j'en suis persuadé, ignorerait aujourd'hui un Orozco, un Pollock de 35 ans, tout simple-

Monde ; un art de l'intelligence tournant à vide, folle d'elle-même, s'affirmant contre la Vie ; un art anti-humaniste, réfutant les Règles, les Disciplines, les Valeurs qui fondent l'acquis social, le fortifie, le justifie, lui permettant d'évoluer – au profit d'un art du Néant, d'un art de Rien qui efface lui-même ses propres traces, comme il souhaite fondamentalement effacer l'Histoire et l'Homme au nom de la seule fascination du Désert, du Vide, de l'absolu du Désespoir d'être. Nous voyons s'ériger un art du malaise, celui des vieilles civilisations, qui éclate sous le poids de leur propre contradiction, dont tous les impératifs catégoriques sont disjoints et laissent filtrer les forces déletères, qui, comme des abcès qui y étaient contenus – emprisonnés – au nom de l'intérêt général, de la conservation de l'espèce, de l'espérance d'une existence meilleure, voire, d'un paradis, mais dont nul ne distingue même plus les ombres. Nous voyons proclamer un art de fin du monde qui se veut fin dernière de toute vérité et qui en réalité n'est qu'un des visages implacables de la Mort.

La visite de cette Biennale me laisse trois ordres de souvenirs dont je conserve la trace à travers les œuvres qui ont retenu mon attention et qui posent d'abord les problèmes d'une définition de l'espace avec l'Italien

Bruno Ceccobelli, le Danois Ebbesen, l'Anglais Gibson, le Français Limerat, le Portugais Moura, l'Algérien Nons, l'Espagnol Baixeras, l'Israélien Tevet, les espagnols du « paysage imaginaire. »

Des œuvres posent également la valeur des relations avec le concept de nature. Ce sont celles des Portugais José Barrias, du Belge Robert Bruyninx, du Grec Katzou-

il est particulièrement bien porté d'être avant tout négatif... mais la force créatrice est si forte, et l'intuition si puissante chez certains, que la vérité sensible dépasse le mot d'ordre intellectuel. Et c'est pourquoi je crois qu'il serait possible de retenir chacun de ces thèmes (définition de l'espace, concept de nature, notion d'aléatoire) pour la prochaine Biennale, en les proposant justement aux artistes comme sujets d'affrontement sensible et handicap créatif, et non comme exercices de style pour un art de musée. Il s'agirait d'une véritable enquête à l'échelle mondiale, pour enregistrer la réponse des créateurs à une exploration des nouvelles dimensions de la réalité moderne. J'y ajouterais volontiers l'espace collectif et son occupation plastique. Les artistes se proposant eux-mêmes à un jury serait la différence ! Il ne s'agirait plus cette fois, de réduire l'art à un concept, à son plus petit commun dénominateur intellectuel, mais au contraire, à son plus haut niveau de complexité, et d'ouverture. Car c'est cela la raison d'être de l'art et la meilleure formule de la Sensibilité. L'intellect opère toujours une simplification outrancière alors que la création vraiment artistique est une preuve de l'esprit au-delà du verbe, une proposition de vision qui échappe au rationalisme et éblouit la conscience dont elle prolonge les antennes.

Il faut en terminer avec les « inventeurs de miettes » ! En acceptant le principe de thèmes correspondants au mouvement de sensibilité de l'époque, on instaurerait une rigueur – une exigeance – qui éviteraient le piège de la fausse gratuité, qui favorise avant tout des velléités. Le retour « à la commande » mérite d'être tenté. Il existe un printemps du monde et de la jeunesse, encore faut-il pour

QUI NE SUBSISTE PLUS QUE PAR L'AUTO-ALLUMAGE

ment parce que ceux qui sont chargés de voir sont des aveugles qui ne recherchent pas l'expression de leur temps mais l'inexpression.

Un art de fin du monde

Je considère que le rôle du critique professionnel est aliénant, dans la mesure où il substitue la sémantique à la sensibilité ; où il instaure un art strictement intellectuel, de connivence entre intellectuels – celui qui crée et celui qui écrit ; où il témoigne de la revanche des intellectuels qui avaient été éliminés de la dimension artistique sur les vrais créateurs du monde sensible.

Nous assistons à l'étalement d'un art de « pulsion négative » qui enregistre les états de divers mécanismes mentaux face au réel – les refus, les fuites, l'illusionisme de la Raison et de l'Intelligence se protégeant du

rakis, de l'Autrichien Litzbauer, du Coréen Parkhym-Ki, de l'Irlandais Rolfe, du Français Tremblay. Enfin, les notions d'aléatoire sont évoquées avec les Vénézuéliens Milton, Becerra, les Françaises Sophie Calle et Gislaine Vappereau, le Norvégien Dacklin, le Japonais Kuroda, le Brésilien Resarde.

En vérité il s'agit surtout d'approche souvent primaire, je veux dire qu'aucune d'elles n'aborde le fond des choses avec la rigueur de pensée, qui inspirait par exemple un Delacroix, et lui permettait de donner une définition de son art lorsqu'il écrivait, qu'un peintre devait être capable de dessiner un ouvrier tombant du toit, dans le temps de sa chute, parce que pour lui, l'idée de la discipline de la main et de l'œil devait être au service de la volonté de fixer la notion de l'espace-temps-sensible. Aujourd'hui nous sommes devant un phénomène de rejet de toute rigueur, « on » se suffit d'indices, et

le faire naître, ne pas lui préférer les odeurs putrides des automnes décadents.

Et je dis en conclusion, que le phénomène que je dénonce correspond à un fait de société. Il est la preuve qu'une éthique est gravement atteinte dans ses croyances, en une hiérarchie de valeurs et dans la qualité de ses codes. Mais il m'apparaît comme un véritable non-sens que le système favorise lui-même cette décomposition en encourageant de fausses élites à accélérer le processus. La Biennale et sa formule actuelle sont l'expression d'un renoncement, d'une démission, d'une faillite de l'autorité collective devenue suicidaire.

Certes, on ne résoudra pas les problèmes en supprimant une Biennale ! Il faut avoir la lucidité de se dire, que ce vieux moteur fatigué ne subsiste plus que par l'auto-allumage de la complaisance et du masochisme et qu'il a fait son temps. Et qu'il mérite d'être réinventé !

André PARINAUD