



23 Sept. 1975

# — Les arts —

## LA BIENNALE DE PARIS

### et les nouvelles pratiques de la peinture

**L**a 9<sup>e</sup> Biennale de Paris vient de s'ouvrir sur les travaux de quelque 120 jeunes artistes, choisis parmi plus de 700 dossiers individuels, par une commission internationale, qui les a réunis, avec l'aide de ses correspondants, pour les étudier et les discuter au cours de plusieurs sessions depuis 1973 (1). Si les œuvres qui nous sont proposées proviennent d'une trentaine de pays, il ne s'agit pas d'une compétition de sélections nationales, pas plus d'ailleurs que de privilégier des tendances par rapport à d'autres, mais bien plutôt d'une enquête sur la situation actuelle de la recherche, sur les nouveaux courants qui se dessinent à travers les préoccupations des artistes de moins de 35 ans.

Ainsi, répondant pleinement à l'orientation donnée par son délégué général, Georges Boudaille, la Biennale 1975 affirme plus encore qu'il y a deux ans le caractère expérimental et documentaire de son entreprise dans l'exposition d'un certain état de l'activité artistique aujourd'hui dans le monde (2). En ce sens, l'accrochage extrêmement clair réalisé par Jean-Christophe Ammann s'attache moins à des regroupements formels qu'à déterminer des contextes de lecture pour tenter de saisir la démarche de chaque artiste. Cette mise en place des divers éléments possède la rigueur et l'efficacité d'une mise en page qui permet de poser la problématique de l'art actuel devant un large public, pour mieux l'approcher et la questionner, pour mieux la définir.

De ce fait, la Biennale fait apparaître les principaux développements qui ont suivi la remise en question du support et des matériaux traditionnels de la peinture depuis 1970. Que la toile soit tendue ou non sur un châssis, qu'elle soit ou non découpée, pliée, recousue, que la couleur soit appliquée à la brosse ou par imprégnation, par teinture, ce qui importe c'est le changement d'attitude du peintre dans sa propre pratique de la peinture. Ce n'est pas pour lui changement de simple technique, mais changement de fonction de l'outil que constitue le tableau dans l'élaboration de sa pensée théorique.

Trois Hollandais abordent la question par des voies radicales. Pour Van de Wint, qui se situe sur un plan critique, le tableau devient l'instrument de reproduction d'anciens schémas de composition, neutralisés par l'anonymat de l'exécution. On retrouve cette disparition de toute identité chez Van Koningsbruggen qui l'exprime avec plus d'apréte, tandis que Berghuis procède par recouvrements successifs de ce qu'il peint, la couleur annulant progressivement la couleur par la répétition d'un geste impersonnel.

La nature matérielle du processus de peindre est particulièrement mise en valeur dans la série de tableaux du Coréen Moon-seup Shim, dont la toile brute est usée par frottements localisés, déchirée par surtensions ou imperceptiblement teintée, maculée par endroits, mais toujours à partir de l'armature du châssis qui la sous-tend et lui donne comme par transfert sa structure. Alors que la structure de l'Italien Cotani est directement produite par les recouvrements rythmiques des bandages monochromes qui enserrent le tableau.

D'autres artistes s'efforcent de concrétiser des rapports d'espace qui tiennent de la réalité de leurs matériaux. Le Colombien Montealegre joue entre des lignes droites obtenues par pliures, coutures ou traits à l'encre et au crayon sur la toile. L'Allemand Lohans opère par coordonnées graphiques pour repérer un plan de rapprochement d'éléments différents. Quant au Suisse Markus Dukl, il cherche dans la juxtaposition de

dans l'espace blanc pur et infini », comme l'affirme leur manifeste en écho à Malevitch : « Nous avons dépassé et abandonné l'exploration du monde objectif et nous avons abordé le domaine de l'inconnu qui ne peut être représenté que par la sensibilité pure. »

Dans un autre registre mais qui n'est point antagonique se situe le Français Olivier Thomé, utilisant les gris les

La None déploie comme des *tapa* en forme d'éventail géant, telles ces peintures en prise directe sur la sensibilité de leurs auteurs, les Suisses Federle, Disler et Grégoire Müller, ou encore ces œuvres qui participent d'un système, celles du Yougoslave Djordjevic, des Américains Pindell et Barth, du Tchèque Moucha, des Hollandais Gijzen et Rous.

Il faut signaler aussi les collages de Hans Brosh de RDA, qui organisent graphiquement des rapports de matières ou d'objets réels, comme les éléments d'un langage de perceptions visuelles.

Enfin, entre autres modes de figuration, mentionnons l'emblématique historie de l'Italien Pablo Echaurren, l'imagerie rose, acidulée, virulente, de la Suédoise Marie-Louise de Geer Bergenstrahle, les visions postpsychédéliques des Américains Bill Martin et Gage Taylor, qui empruntent leur facture à une certaine peinture naïve dont ils simulent l'innocence.

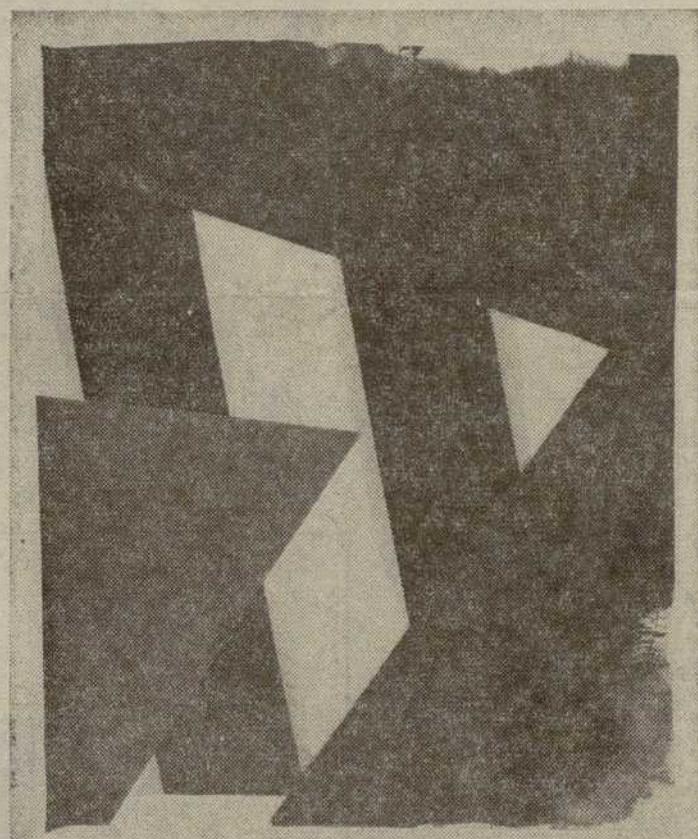
Mais cette 9<sup>e</sup> Biennale de Paris comporte d'autres moyens d'expression et d'articulation que ceux habituellement employés par les peintres, d'autres pratiques artistiques sur lesquelles nous reviendrons prochainement.

Raoul-Jean MOULIN.

(1) Biennale de Paris, manifestation internationale des jeunes artistes, musée d'Art moderne de la ville de Paris et musée national d'Art moderne, jusqu'au 2 novembre.

Le musée Galliera présente les « Invités spéciaux de la 9<sup>e</sup> Biennale de Paris : les peintres paysans du district de Houhsien, République populaire de Chine ».

(2) Voir l'interview de Georges Boudaille dans *L'Humanité* du 4.3.75 : « Une centrale d'information et d'initiation sur l'art actuel. »



Vivian ISNARD, toile découpée (1975).

grands formats apparemment identiques une dimension d'environnement, un « espace qui doit vous mettre en mouvement », dit-il, espace conducteur de la vibration permanente qu'il poursuit à la trace, au moyen d'une écriture impulsive au crayon et à la craie oblitérant la toile simplement apprêtée, pour l'approprier au champ infini de sa poétique.

Dans le dépouillement le plus extrême, les Tchécoslovaques Zavarsky et Laky — qui vient de mourir à 27 ans, à Bratislava, à la veille de cette biennale — explorent ensemble une autre dimension de l'espace où la peinture semble tisser son propre tissu, « un espace blanc immatériel

plus délavés pour couvrir et éprouver une surface carrée, moins pour révéler que mettre en jeu des rapports de neutralité. D'autres Français, Dolla, Pincemin, Valensi, enrichissent encore l'expérience qu'ils ont acquise dans le travail du support, dans la manipulation des techniques et des matériaux, cependant que Vivien Isnard renouvelle ses propres solutions par un découpage dynamique de la toile, signalisé par la tension et la force d'impact de la couleur, qui compose dans l'espace réel son ordre monumental.

Mais la Biennale offre également d'autres types d'activités picturales, telles ces étranges agglomérations de latex, de fibres végétales et d'acrylique que l'Américain Terence