

2. Oct. 1971

Les voies antagonistes de la Biennale

L'ART d'aujourd'hui est-il nécessairement écartelé entre deux voies résolument antagonistes ?

C'est ce que pourrait conclure un visiteur de la Biennale de Paris (au Parc Floral de Vincennes) s'il jugeait la production artistique uniquement à travers cette manifestation. En effet, deux options importantes ont été retenues par les nouveaux responsables de la Biennale sous la houlette du nouveau « patron » Georges Boudaille. Art de comportement, d'attitude, art conceptuel (diverses formes prises par ce qu'on appelle aussi le « non-art ») et « hyperfiguration » se partagent les vastes espaces de la Cartoucherie où s'est installée cette manifestation qui est également une fête perpétuelle puisqu'un auditorium et une double salle de spectacle (théâtre d'un côté, cinéma de l'autre) programment des concerts, des films, des pièces de théâtre.

L'art conceptuel est une conséquence des remous qui ont agité l'art au début de ce siècle, en particulier après la Première Guerre mondiale. On a vu alors, avec Marcel Duchamp, apparaître une conception nouvelle de la création : le choix d'un objet se substituant à la création, les gestes de l'artiste devenant plus importants que sa création. Peu à peu, par une série de

réflexions et de prises de position, c'est la conception de l'artiste (d'où le nom donné à cette forme d'art) qui devenait non seulement le plus important mais suffisant.

Plus d'œuvre donc, au sens traditionnel du terme, mais des renseignements ou explications, ou conceptions, d'une œuvre virtuelle, possible, mais inutile, car l'artiste veut surtout devenir un maître à penser, un moraliste, un réformateur. Il est celui qu'annonçait Arthur Rimbaud : celui qui va changer le monde.

Le caractère artisanal de l'art n'a donc plus de raison d'être, à partir d'une telle conception. Mais il est évident qu'une certaine forme de représentation de la réalité ne peut disparaître totalement. C'est pourquoi apparaît, logiquement, en même temps, et en force, cette jeune génération d'artistes (Canadiens, Américains, Suédois, Allemands, Espagnols, Français) qui adoptent une peinture très scrupuleuse, le trompe-l'œil d'autrefois, pour fixer des aspects d'une réalité qui, à force d'exactitude, devient fantastique.

Cette « hyperfiguration » a été représentée en France, et depuis plusieurs années, par divers artistes qui, comme un Jacques Monory, empruntent leurs références à une vie personnelle mais leurs techniques au cinématographe, s'attardant sur les objets de notre environnement qui participent à notre vie au point de la conditionner.

Un Bernard Moninot révélé, il y a juste un an, s'inscrit dans la tradition d'une synthèse figurative de caractère monumental dont rêvait déjà Fernand Léger et qui, un moment, retiendra également Jean Hélion, dont le caractère de précurseur de cette figuration nouvelle doit être noté.

Peter Stampfli, largement représenté dans le cadre de cette section hyperfiguration, ne s'y trouve que pour un des aspects de sa dialectique plastique ; il se veut attentif (tel un Klasen) au monde moderne, et sous un de ses aspects les plus typiques (le monde de l'automobile), il a pratiqué une série de choix qui l'amènent du véhicule proprement dit, exalté comme pourrait l'être une belle forme, au pneumatique, retenu comme simple jeu de rythmes qui deviennent, paradoxalement, abstraits.

L'amateur de peinture trouvera donc à la Biennale un large et bon choix de cette figuration moderne qui rejoint paradoxalement la peinture ancienne et toutes ces formes antiplastiques qui donnent au créateur un pouvoir accordé autrefois au magicien, et dans les sociétés primitives, au sorcier, détenteur d'un savoir supérieur et capable de donner aux « masses » l'énergie de la vie.

J.-J. LEVEQUE.