

# France

## LA DOUZIÈME BIENNALE DE PARIS

La douzième biennale de Paris s'est tenue cette année jusqu'au 14 novembre au Musée d'art moderne de la ville de Paris dans l'espace de l'ARC et l'on regrettera d'abord qu'il ne lui ait pas été dévolue plus d'espace comme ce fut le cas de la précédente. C'est ainsi que l'Ambassade d'Australie a accueilli une nouvelle section consacrée aux livres d'artistes, que l'école Nationale supérieure des Beaux-Arts et l'institut français d'architecture ont présenté les sections d'architecture autour d'une réflexion sur le post-modernisme. On peut ici regretter la maigre place que le centre Georges Pompidou a pu accorder dans son forum au "carrefour des régions", rassemblement dont le but était de signifier l'activité créatrice dans un contexte autre que celui de Paris, parallèle devenu nécessaire dans un pays où la régionalisation est à la mode.

Mais, au delà de ces avatars — multiples — la biennale s'est, cette année encore, plu à affirmer le reflet d'une situation artistique dont le moins qu'on puisse écrire est bien de dire qu'elle perd tout caractère d'évidence. En vérité le but de la biennale semble d'ailleurs souvent plus clair que ce qu'elle expose. Il serait banal de redire ici qu'entre la redite et la redondance, la situation artistique cherche à sortir de bon nombre d'ornières.

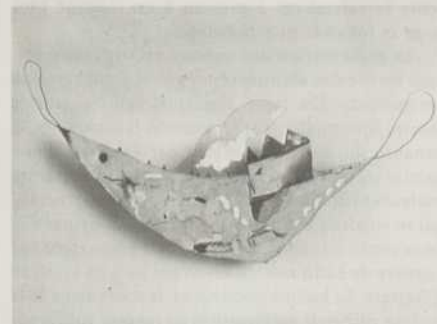
Il serait d'ailleurs tout aussi vain de comparer les volontés de la biennale et celles des autres manifestations rituelles de notre "Modernisme". La dernière biennale de Venise laissait davantage apparaître de querelles internes qu'elle ne définissait une situation artistique. La dernière Documenta, manifestation qui est plus une sanction qu'une proposition a, quant à elle, une finalité toute différente. Elle institutionnalise quand la biennale ébauche. Elle glorifie quand la biennale de Paris ne fait que revendiquer l'arbitraire d'un choix partiel.

Quels seraient donc les avatars de la biennale de Paris? Et quels sont-ils quant aux arts-plastiques? D'abord, de biennale en biennale revient la litanie du mode de sélection. Chacun semble conscient que la limite d'âge de la participation à 35 ans est une aberration qui trouvait sa seule raison d'être dans le contexte de la fin des années 50 quand elle apparaissait comme la seule solution pour sortir l'art en France des velléités officielles. Au delà de l'âge, de cette balise dérisoire qui vous accepte ou vous exclut, c'est le principe même d'une activité artistique qui ne saurait être dans les limites d'une dynamique des "avant-gardes" qui semble aujourd'hui impossible de maintenir. Face à une situation contemporaine qui tente aujourd'hui de sortir des effets des idéologies avant-gardistes (en recourant entre autres aux figures oubliées: Qu'on regarde ce que signifie la présence de Picasso dans une exposition comme "A new Spirit in Painting", de Vedova, Lhose ou d'autres à Documenta 7) ... La seule balise d'une génération face à ses "Pairs" ne peut finalement que continuer de charrier le désarroi de la Modernité.

Parce que les concepts de Nouveau, de Post et de Néo réémergent comme seules justifications de

quelque chose d'autres parce que le recours à des notions mises sagement entre parenthèses (plaisir, métier, etc. ...) ressurgissent pour le plaisir de quelques apôtres du Classicisme, on se dit que le Nouveau est soumis à la pression de l'Ancien qui a besoin du Nouveau pour se réaliser. Et force est de constater que la biennale charrie du Nouveau qui vraisemblablement n'en porte que le nom, qu'on regarde la production française, italienne, allemande où la citation et la parodie du passé se transforme par maladresse en imitation. Qu'on regarde beaucoup d'oeuvres qui font figures de sur-géons dès lors que le déni de tout discours les empêche de se "disculper". Car l'art aujourd'hui feint de se débarrasser de tous discours, feint l'innocence car tente de séduire par le seul recours aux modèles passés, gage de persistance face aux désillusions de la modernité.

L'exemple de la sélection française nous éclairera. Pele-mêle, on y trouvera la force et la singularité de quelques individualités (Blais, Gaspari, Rousse) et la persistance de formes de l'art des années 70 liées à ce que Adorno, par la grâce de l'ironie appelle une finalité sans fin. Mais la citation, la référence sont moins utilisées que dans l'art allemand ou italien où les artistes exposés semblent l'immédiat reflet de leurs aînés à (ou "dans" la mode): Kiefer, Luperz, etc. ... Ailleurs, jusqu'à plus soif surgit le bricolage, la tarlatane, la peinture-peinture. C'est dire que le modèle n'est que plus encombrant à partir du moment où il se lie à une situation artistique dans laquelle domine les effets du marché, des valorisations et glorifications hâtives. Mais ceci ne concerne qu'une situation fondée sur les modes. Il en sera tout différent pour ce qui concerne les autres pays invités à participer à cette biennale.



Michel Paysant, Tom Tom, 1982.  
Photo A. Morain, Paris

Qu'en est-il donc des autres participations et que traduisent-elles? D'abord la volonté que chaque pays soit représenté. On sait l'ambiguïté d'une pareille proposition. Mais ce qui peut naître de cette confrontation est au contraire intéressant: La signification de l'art de pays comme le Venezuela, les Philippines ou la Yougoslavie — au delà de la très forte résonance de leur identité respective — traduit la très forte persistance de leurs archaïsmes, de leur histoire, de leur situation politique.

Ainsi naissent deux voies parallèles: celles des pays liés économiquement à la dynamique des avant-gardes, celle des pays dont l'économie, le politique persistent liés à d'autres schèmes. C'est au nom de ces oppositions que leurs présences se justifient et perdent toute allure de dém-agogie. Et au nom de ces seules confrontations.

Dans l'incroyable imbroglio qu'est cette biennale, par delà la présence de certaines individualités qui ne l'ont pas attendue pour exister, ce qui se montrera sera peut-être d'abord l'effet d'une situation. Certains s'inquiètent d'une situation fondée

sur la seule redondance. D'autres persistent à penser que la critique des idéologies et des mouvements ne peut échapper à l'imposture du marché. Les effets de retour, métier, font le beau jeu de quelques-uns. Je reprendrai volontiers l'ironie amusée de Boltanski qui dit qu'un art ne se situe somme toute qu'entre utopie et désillusion. Se pourrait-il que du "fameux effet-de-crise" naisse une situation différente. Celle-ci, loin des mouvements retrouverait la force des identités tout en laissant l'acquis essentiel de la modernité fondée sur la pluralité des approches et sur la coexistence d'esthétiques délibérément singulières.

Bernard Blistène



Jean Charles Blais, Sans titre, 1982.  
Techniques mixtes sur papier



André Léocat, Paysage vole, 1982.  
Techniques mixtes. Photo A. Morain, Paris

Flash Art  
janvier 1983