

## Le Monde

## ARTS ET SPECTACLES

La XI<sup>e</sup> Biennale de Paris

## Du côté du paradis perdu

Il y a dix ans on disait : assez de la biennale. L'an dernier, pour sa onzième manifestation, les organisateurs ne savaient guère quoi y présenter et, à vrai dire, s'interrogeaient sur la nécessité d'être d'une telle manifestation. Ses semblables aussi, à Kassel et à Venise ou ailleurs, ont connu de tels moments de doute suicidaire. Et voici, après avoir failli s'éclipser en douceur, qu'elle revient, qu'elle est même attendue et parcourue dès son premier jour d'inauguration par une foule nombreuse et avide de voir ce qu'elle apporte de nouveau.

Cette faim d'art contemporain est un signe. Le signe du désarroi dans lequel sont plongés les jeunes artistes — et les moins jeunes aussi ! Depuis des lustres, l'art contemporain vit une révolution permanente banalisée. De proche en proche, on a fini par tuer les anciennes valeurs artistiques et même tenté de liquider son institution, le musée, pour conquérir une mythique « liberté de création ». Ce processus de meurtre artistique simulé, recommencé au fil des ans, a nourri et servi de raison d'être à une production esthétique qui venait par mouvements contraires, l'un tendant à remplacer l'autre, sur l'avant-scène. Mais il n'y a pas de substitution possible, l'expression plastique n'est pas un phénomène localisé. Elle resurgit chaque fois invinciblement, la même et changée.

Les avant-gardes, en art comme dans les armées, sont mues par

un sentiment guerrier. Elles partent en se sachant incomprises, mais ont besoin de rencontrer une résistance pour triompher. La société permissive — plus permissive dans le domaine de l'art qu'ailleurs — aurait-elle eu raison de la dissidence artistique en instituant le « tout est permis » dans le cadre bien défini des musées ? Il a bien fallu se rendre à l'évidence : que ses « triomphes » avaient de moins en moins d'éclat, que l'art d'avant-garde s'enfonçait dans une morosité incurable, perdant en quelque sorte sa fonction transgressive à l'intérieur d'un système des beaux-arts désormais sans règles. Et où, par un renversement de situation, il revient à chacun d'inventer les siennes.

L'existence de mouvements pourvus de leurs chefs de file a cela de commode qu'ils aident à identifier les œuvres et à caractériser leurs appartenances, même si ce faisant on n'a pas atteint leur réalité interne. Les uns entraînent les autres, les moins bons servant, dans un premier temps, à valoriser les meilleurs. Et ces derniers, par la suite, à faire rejaillir un peu de leur lumière sur ceux qu'il est convenu d'appeler les « petits maîtres ». Mais aujourd'hui il n'y a plus de « maîtres », plus de chefs, plus d'écoles. Il n'y a que des artistes, particuliers. Et bien qu'en vérité il n'y ait jamais eu que cela — même à l'intérieur d'un même courant artistique, — l'avant-garde s'est perdue dans son propre labyrinthe.

## Crise de concept

La raison initiale de la biennale, créée en 1959, fut de montrer les travaux des jeunes artistes qui souvent ne parvenaient pas à exposer dans les galeries. Ayant d'abord fonctionné comme un sauvetage, elle est très vite devenue le banc d'essai, de lancement ou de consécration de mouvements artistiques. Mais les biennales, auxquelles sont venues s'ajouter les salles d'expositions expérimentales des musées, ont à ce point étendu leur capacité de « monstration » de la production artistique que la création significative ne suit plus.

On connaît les affres des organisateurs de ce genre de mani-

festation : à peine l'une d'elles est-elle mise en place, qu'ils se demandent quoi mettre dans la suivante qui va avoir lieu ailleurs. Car, à Venise ou à Kassel, c'est toujours les mêmes types d'art, voire les mêmes artistes qui sont montrés. Si bien qu'elles ont fini par se ressembler et connaître les mêmes problèmes.

On a donc parlé de crise. Crise de quoi ? D'une production artistique dont le sens devient indiscernable par ceux qui organisent ces manifestations ? Car c'est la force d'impact autour d'une tendance dominante qui donne sa signification à telle ou telle biennale. Et celles-ci

sont le plus souvent définies par des *showmen* de l'art, entrepreneurs culturels, metteurs en scène et concepteurs de manifestations, dont ils définissent les thèmes qu'ils illustrent par des œuvres. Lorsque ce thème n'est pas trouvé et au-delà des œuvres suffisamment suggestives pour en témoigner, c'est la manifestation qui est mise en question. C'est ainsi que Kassel sauta une échéance comme Paris l'an dernier. Si bien que, si l'on veut parler de crise, c'est plutôt d'une crise de concept et d'impuissance à décrypter la réalité interne de ce qui se produit, en quelque sorte à jouer les pères promoteurs d'art. Car ils n'ont jamais été aussi nombreux, les artistes nouveaux qui, solitairement, entament le long chemin qui mène à l'élaboration d'un langage plastique.

Alors on est revenu aux anciennes règles de la présentation par pays. Celle-ci n'a pas que de mauvais côtés. La voie la moins ambitieuse permet à la biennale, en attendant des jours meilleurs, de survivre comme un « machin » artistique où chaque pays apporte sa pâture.



D'où l'hétérogénéité généralisée des genres. Lorsque l'activité centrale des arts plastiques vient à manquer au rendez-vous, on multiplie les nouvelles approches de l'expression artistique : vidéo, photo, performances, installation, architecture... La variété du médium cache-t-elle un vide ou bien est-elle l'annonce d'un renouveau qui n'a pas encore atteint sa phase de formulation visible ?

Une telle manifestation, qui réunit quelque trois cents artistes, est une foire aux symboles qui représente les tentatives de déchiffrement de la réalité du monde par des tempéraments et des mentalités différents. Les artistes peignent ou dépeignent le monde comme il va, le construisent ou le déconstruisent. Ils intègrent dans un langage artistique, visuel ou mental, des changements à peine perceptibles, saisis intuitivement. C'est une des fonctions positives d'une telle manifestation en ce début de la décennie 80, qui s'annonce comme celle d'une remise en question des règles du jeu en cours.

Sont-ils trop complexes et

invisibles encore ces changements que prépare la révolution technologique ? De temps à autre, les phénomènes mûrissent, deviennent perceptibles et significatifs. Les grandes intuitions les saisissent plus tôt que les autres. Cette « voyance », c'est le matériau même des avant-gardes artistiques. Mais les pulsions secrètes de ce monde à venir ne semblent pas communiquer avec nos jeunes artistes. Le « sismographe social » — qui a toujours fonctionné comme une variante de socio-fiction — est en panne. Il ne marche que sur des phénomènes déjà médiatisés. D'où un sentiment de déjà vu, de simple transfert symbolique d'un langage à un autre, dans ces travaux où se manifestent une confuse inquiétude

et souvent une tendance à la régression.

L'accord du monde moderne avec l'art contemporain que l'on a connu pendant ces deux décennies, du *pop-art* à l'*op-art*, du *minimalisme* à l'*art pauvre*, n'est plus. Il se manifeste surtout par une réaction, au sens propre du mot. Impuissants à saisir le réel en gestation et à l'anticiper pour agir, les jeunes artistes rêvent du paradis perdu de la peinture déjà entrée dans le trésor de l'histoire de l'art. Lorsque la création manque de vision, elle retourne au passé. Solution d'attente commode. Tout se passe comme si l'âge moderne lui-même avait perdu ses pouvoirs d'imprégnation sur l'art contemporain. Il est plus menaçant que promoteur.

## Erreurs de parcours

Sans idées d'avenir on régresse et proclame la nécessité de revenir en arrière, en quelque sorte à l'éternel « retour à l'ordre » qui suit les périodes d'effervescence. C'est une tentative formulée ici et là, surtout parmi les artistes de la section française, par le biais de l'œuvre aboutie et menée à son terme, transitant par un dessin lent et précis et des citations de styles consacrés, anciens ou récents. Citations qui sont un préalable à un retour au métier et aux symboles anciens. Tout ce qui évoque le passé, même pas si lointain, rassure devant un avenir qu'on imagine à tort ou à raison lourd de menaces et en tout cas sans visage encore.

Ordinairement ce sont les peintres, dont le travail en atelier est plus propice à l'expérimentation, qui ont fonctionné comme les premiers intégrateurs des progrès du modernisme. Cette fois, ce sont les architectes qui, étant plus proches de la mécanisation, ont été les premiers à manifester le désenchantement du monde moderne que cette biennale semble nous désigner du doigt. D'où l'accroissement de la part des architectes, qui manifestent ici, plus explicitement que les peintres, ce retour aux styles. A l'exception de ce groupe de peintres allemands, Normal, qui peignent collectivement en 1980,

à la manière des fauves des années 20, au moment où l'imagerie sauvage des tableaux s'était révélée comme une vision prémonitrice de ce qui se préparait aux années 30.

Il faut aller du Musée d'art moderne de la Ville de Paris au Centre Georges-Pompidou, à travers les travaux de ces artistes venus de quarante-trois pays. Les Américains manquent à l'appel, mais pas la référence à leur nouvelle peinture « Pattern », avec d'ailleurs des œuvres fort bien venues de Dominique Gauthier et Isabelle Champion Métadier. La biennale est pavée d'erreurs de parcours de l'avant-garde. Tous les « salons » ont fini à la longue par être submergés par le nombre et la qualité incertaine des choix. Les vingt-cinq artistes de la section française représentent une sélection parmi quelque six cents candidats ! Il reste à inventer une avant-garde de cette avant-garde, devenue désormais, elle, la troupe elle-même, qui rapplique des quatre coins du monde.

## JACQUES MICHEL.

● Un colloque sur l'art actuel est organisé par Jean-Marc Poinot, en collaboration avec l'Office franco-allemand pour la jeunesse (O.F.A.J.), du 23 au 27 septembre, au Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Interviennent des critiques, des historiens de l'art, des théoriciens et des artistes (le matin à 10 h., l'après-midi à 16 h.).