

1. Oct. 1973

Arts

## L'avant-garde emmusée

Jean Clareboudt

Depuis 1959, les Biennales se suivent et pourtant ne se ressemblent guère. Après l'espèce de vaste foire dans un lointain Bois de Vincennes aux rigueurs hivernales, qui avait marqué une Biennale 71 aux sections rigoureusement définies (Hyperréalisme, Concept, Envoi Postal), paradoxalement enrichie d'une pléthorique section indéfinie et indéfinissable, succède une Biennale sagement installée au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris et au Musée National, soumise à un gardiennage et à des cimaises traditionnels.

Mais surtout, cette nouvelle Biennale, comme la précédente placée sous la responsabilité de Georges Boudaille, bénéficie d'une organisation caractérisée par la création d'une Commission internationale réellement exécutive, donc sélective, se substituant à l'autorité du commissaire national de chacun des pays participants. Les correspondants étrangers de la Biennale soumettent quelque huit cents dossiers à la Commission qui en retient quatre-vingt-dix-huit celle-ci se refusant, entre autres, à accepter des artistes ayant déjà une audience internationale, la limite d'âge, restant, en tout état de cause, de 35 ans, ce qui constitue l'originalité même de la Biennale de Paris.

Biennale organisée par des spécialistes, elle ne semble vouloir s'adresser qu'à eux-mêmes, tant sa visite paraît à la plupart des visiteurs fastidieuse. Si nous savons que tout critère de choix, et qui plus est

de sélection, est arbitraire, il en est tout de même un, celui de la nouveauté, qui nous paraît particulièrement contestable. Ainsi cette Biennale, en ajoutant à la jeunesse obligatoire de ses participants cette nécessité de la nouveauté, semble se placer sur ce périlleux terrain où la publicité électroménagère a trouvé ses lettres de noblesse. Ainsi, beaucoup de ces jeunes artistes, aujourd'hui révélés au « grand » public (lequel ?), paraissent de laborieux héritiers d'un lointain et quelque peu mythique Duchamp, leurs œuvres



s'efforçant de frustrer le spectateur du moindre plaisir. Bricolages, écritures, griffonnages ou photographies se multiplient pour, en fin de compte, ne proposer dans ces vastes salles blanches de frais qu'un hermétisme

ennuyeux. Elles ne sont œuvres que par et pour le musée. Ce musée qui prend, comme par coquetterie, les aspects d'une clinique si ce n'est d'un laboratoire.

Comme si nous circulions dans l'antre d'un alchimiste, il faut être attentif, prendre la loupe pour découvrir la plus petite sculpture du monde, enjammer d'étranges objets jetés au sol avec un soin maniaque pour donner l'illusion du désordre, piétiner du sable, de la terre ou de la paille, se méfier, dès l'entrée, d'une machine tentaculaire qui s'efforce, au passage, de vous happer. L'attitude respectueuse, bien que perplexe, des visiteurs, témoigne de la force « sacralisatrice » du musée qui va jusqu'à faire admirer les gaines de zinc qui enferment ses conduites de chauffage et d'aération.

Et pourtant, manifestation ponctuelle, la Biennale est nécessaire. Pour s'exprimer, la plupart de cette

centaine d'artistes de tous les coins du monde avaient besoin du musée. Où auraient-ils pu le faire ailleurs ? Et sur quels critères pourrions-nous affirmer ou contester leurs représentativité ? Ils existent, la Biennale,

pour une grande part le leur permet et c'est là l'essentiel. Telle la poésie nostalgique de cette lente et approximative maquette d'Ostia Antica d'Anne et Patrick Poirier, la présence hiératique des vastes toiles de Louis Cane, le mystérieux cérémonial de Jean Clareboudt, le méticuleux travail de report de Yoshihisa Kitatsuji, les peintures sur assemblage de bois de Bernard Moninot aux illusions dénonciatrices, les objets aux analogies parasitaires d'Ivan Theimer (présentés en même temps par la Galerie Zerbib, 10, rue des Beaux-Arts), le journal de la rééducation artistique de Touzenis (présenté en même temps par la Galerie-Boutique Germain, 19, rue Guénégaud), les provocantes marionnettes de Peer Wolfram, les peintures « savantes et édifiantes » d'Equipo Cronica, les tombeaux de Karin Raek, « le goût de Paradis », synthétique si ce n'est pathétique, de Jana Shejbalova-Zelibska, enfin les bien muets tableaux « Garantie sur 20 à 35 » de Druga Grupa.

Jean-Louis Pradel