

CLEFS

Arts Tendances Decoration

58 rue des Lombards

75001 - PARIS

Jan1978

## BIENNALE DE PARIS

Rien de bien neuf, cette année. Trois caractéristiques marquaient encore les œuvres exposées à la 10<sup>e</sup> Biennale de Paris : logorrhée, répétition, parcellisation. De l'ensemble émane toujours une nette prise de position politique. Peu de création : de l'analyse, surtout, parfois de l'ironie, quelques détournements. On retrouve ce qui a fait le charme de ces dernières années d'art moderne : pathos, logos, trucs, gadgets. Les nouveaux officiels s'installent, bloqués à leur tour dans l'académisme d'une certaine recherche.

Logorrhée : la plupart des exposants utilisent l'écriture avec passion. Du mot simple au long discours, toutes les variations nous sont proposées. Le mot simple se veut souvent un clin d'œil que l'on reçoit avec une relative complicité. Le discours, pour sa part, nous explique — ce que ne dit vraisemblablement pas l'œuvre — la juste cause et la pensée de l'artiste. Les mots, qu'une avant-garde littéraire s'acharne de son côté à déconstruire, ont donc ici une grande importance. Les uns témoignent d'une absurdité qu'il y aurait aujourd'hui à créer, mais non à exposer ; les autres décortiquent et démolissent, avec une logique imparable, le capitalisme et ses tares (pollution, hyperconsommation, etc.), ou ses rapports avec l'Art.

En ce sens, mieux venus à le faire, sont les artistes Sud-Américains, rassemblés dans une salle à part : ils font d'ailleurs preuve, sur un mode assez classique et avec un succès variable, d'un engagement souvent plus subtil, et plus efficace.

Logorrhées dans les œuvres, logorrhées sur les œuvres, mais aussi, à travers la vidéo, l'enfer des logorrhées audibles : on ne leur échappe pas. À la fois imposées au public, et clamant l'infamie de leur propre moyen d'expression, la coercition du petit écran, ces logorrhées-là restent fermées sur elles-mêmes. En ce domaine, peu de recherche intéressante. L'incompréhensibilité, ou même l'hermétisme (sauf logorrhées annexe pour expliquer ces logorrhées) restent, semble-t-il, le but recherché par la plupart des vidéo-créateurs.

Seconde constante, la réception est une autre technique de base des artistes. Répétition du verbe, bien sûr. Et l'on se demande si le théâtre ne serait pas, quand même, un meilleur lieu d'expression pour certains hâbleurs monocordes. Dans un univers mieux sonorisé, plus réceptif au verbe que les cimaises et les couloirs d'un musée, ils pourraient se confronter au « taping-recorder » de Bob Wilson.

Répétition de la réalité, aussi, aux variantes et juxtapositions près, qui nous feront comprendre que l'on n'en est pas dupe. Ce procédé, qui commence lui-même à être répétitif, semble avoir perdu tout effet de surprise, et suscite l'ennui plus que le déchirement intérieur souhaité.

En ce domaine, rien ne nous est épargné de ce que la réalité a de triste ou d'abject ; mais l'astuce manque désormais, qui nous la fasse ressentir comme abjecte...

En revanche, l'illusion, ou la désillusion, nous est plus habilement offerte. Mais ces jeux de cinéma de « miroirs » de la réalité (Tim Head), et ces maquettes (Anders Aberg), fort décoratifs, séduisent mieux qu'ils ne font réfléchir. Répétition enfin, à l'intérieur des œuvres : la même, plusieurs fois, comme pour mieux convaincre. Là encore, il s'agit d'une technique établie, sans surprise. Il est certain que cet affolement répétitif doit beaucoup à la photographie, moyen d'expression très volontiers utilisé. Reste à montrer que la facilité donnée par la photo n'est pas ici, en fin de compte, une entrave formelle plus qu'une ouverture ou une libération.

La troisième constante, chez un grand nombre d'artistes, est ce que l'on peut appeler la *parcellisation*, qu'il s'agisse de la réunion d'éléments hétérogènes, ou qu'il s'agisse de la décomposition, par un quelconque procédé, d'un élément simple en éléments distincts. D'une certaine façon, c'est la stabilisation d'une œuvre à un stade intermédiaire, non exprimé dans des formes d'art plus classiques.

Pour ce faire, toutes sortes de moyens sont mis en œuvre : la photo, bien sûr, ou encore la vidéo qui attire de nombreux amateurs. Le maniement

d'objets, plus ou moins neufs, plus ou moins réels, plus ou moins travaillés, reste une valeur sûre semble-t-il (Masafumi Maita, Jim Roche, Robert Helm). Mais le grand « truc » semble être la performance : hybrides de théâtre, de musique, de danse, de film, de vidéo, les performances paraissent bien n'être que des manifestations ludiques, naïves et narcissiques, ce qui est fort respectable en soi. Mais leur représentation publique semble une pratique peu utile, sinon un principe faux.

Quelque soit leur mode d'expression, la plupart des exposants font preuve d'une réflexion à la fois pauvre et paradoxalement élitiste. Pauvre, parce qu'ils s'arrêtent à des certitudes inachevées, vieillottes et mondaines ; parce qu'ils nagent dans des contradictions qu'ils se refusent, en pratique, à résoudre ; parce qu'à la création, ils substituent l'image du créateur, et y croient.

Élitiste, parce que l'élitisme est le seul rempart qui masque leur très réelle pauvreté. Sans le logos qui l'accompagne, qui comprendra leur œuvre. Mais qui, hors les initiés, comprendra leur logos ? Le cercle est bouclé, l'élite formée. Et il ne leur sert à rien, désormais, de prôner telle ou telle attitude devant l'art ou la vie, si légitime et généreuse que soient, par ailleurs, leurs inquiétudes. Ils sont isolés dans un « privilège » qui rend faciles leurs ardeurs, douteuses leurs angoisses.

Au demeurant critiques et théoriciens ont largement contribué à cette intéressante situation, affolés par l'idée de « manquer le coche », comme leurs prédécesseurs au début de ce siècle.

Ainsi la remarquable organisation qu'est la Biennale de Paris en arrive-t-elle à privilégier une recherche presque autarcique, un *Self-Art* qui devrait se suffire à lui-même. Les rédacteurs de la préface du catalogue sont fort conscients de ces problèmes. Il ne faudrait pas omettre de lire leurs études précises, et inquiètes.

F.E.

ARGUS de la PRESSE

21, Bd Montmartre — 75002 PARIS

Tél. : 742-49-46 - 742-98-91

N° de débit

ART PRESS (BMT)

43, rue de Montmorency - 3.

Déc1977

## La «compagnie du désert occidental»

Votre revue reste passionnante surtout parce que s'y reflètent bien les liaisons qui sont de plus en plus fortes entre toutes les expressions — il faudrait dire, presque, qu'elles existent si fortement que vous ne pouvez que les refléter. De plus en plus vous aidez à les rendre lisibles et visibles. Concernant plus particulièrement votre numéro 11 «Spécial Biennale de Paris», nous lisons à son début que «les expositions vont mal» et sommes d'accord que «c'est bon signe», et nous voyons à la fin que les galeries vont bien. Elles sont nombreuses dans le quartier du Marais, et vous en faites un choix obligé. Mais n'y a-t-il que les galeries qui montrent la peinture ? Tout n'y est pas. Sans doute l'itinéraire de Sylvie Dupuis, n'a pas été attiré vers une petite compagnie — ou peut-être est-elle passée à côté sans la voir — sise à l'angle de la rue des Rosiers et de la rue Pavée. Il s'agit de «La Compagnie du désert occidental». A ce numéro 19, entre autres créations,

vous y regarderez les peintures qui y sont présentées. Aucun lien avec la Biennale de Paris, mais au cours d'un prochain trajet, vous y verrez peut-être, comme vous l'écrivez, une «résistance» de plus, une «revendication d'individualisme».

Bien amicalement  
Un lecteur de Province

ESPRIT

19, rue Jacob 6e

Déc1977

catastrophe est actuellement le seul genre qui manifeste le souci de représenter un ensemble regroupant tous les âges, du vieillard au nourrisson, les diverses races ou religions — toujours soigneusement identifiées — et les diverses fonctions sociales (policiers, prêtres, prostituées, ingénieurs, hôtesse de l'air, marins, promoteurs, voleurs, sapeurs-pompier...). Le plaisir évident que le spectateur ressent à voir nommer, étiqueter sans ambivalence possible ces divers types semble bien être une des motivations les plus profondes du film catastrophe. Après vingt ans d'un cinéma de nuances, de doutes, de refus, voilà que renaît magiquement la Grande Famille Humaine<sup>2</sup>.

Les naufragés du 747 contient deux autres caractéristiques majeures des films-catastrophes : la mise en scène d'un danger artificiel et l'illusion technocratique. La perversité idéologique de ce type de film réside dans le fait qu'il nous dissimule les dangers réels qui nous menacent (totalitarisme, pollution généralisée, guerre nucléaire), en nous étourdissant par des menaces fictives, présentées de telle manière qu'elles possèdent un semblant de réalisme. Quant à l'illusion technocratique, je désigne par là le fait que dans tous ces films ceux qui viennent à bout du désastre sont des super-spécialistes auxquels l'homme moyen confie alors son destin.

Après *Midway*, sur la guerre du Pacifique, avant *Je reviendrai*, sur l'action du général Mac Arthur dans cette même zone, voici *Un pont trop loin*. Adapté d'un livre de Cornelius Ryan — l'auteur du *Jour le plus long* —, ce film retrace l'opération Market Garden, conçue par le maréchal Montgomery dans le but de mettre fin à la guerre en quelques semaines, et qui se déroula en Belgique et en Hollande en septembre 1944. Malheureusement cette opération se solda par un terrible échec — les Alliés perdirent dix-sept mille hommes en neuf jours — le haut commandement ayant sous-estimé la capacité de résistance des Allemands. Le film a coûté la bagatelle de vingt-cinq millions de dollars ! Un

tel coût s'explique non seulement par la participation de vedettes prestigieuses comme Sean Connery, Dirk Bogarde, Robert Redford, Ryan O'Neal ou Laurence Olivier, mais aussi par la qualité de la reconstitution historique.

Grâce en particulier au travail du chef-opérateur, le vétéran Geoffrey Unsworth, *Un pont trop loin* est une réussite. Ses auteurs ont su éviter les risques opposés inhérents au drame de guerre : le chauvinisme belliciste ou la complaisance sadique. Le réalisateur britannique Richard Attenborough, qui avait tourné en 1968 une féroce satire de la Grande Guerre : *Ah, Dieu que la guerre est jolie!*, n'hésite point ici à dénoncer le cynisme des chefs (Montgomery et Browning plus particulièrement) ou à montrer que le gâchis et l'absurde s'associent souvent à l'héroïsme. D'ailleurs n'a-t-il pas déclaré : « Que le public ne s'attende pas à trouver dans cette œuvre la moindre concession au charme des batailles. Nous avons pour une fois filmé la vérité. *Un pont trop loin* montrera aussi comment les hommes souffrent : en hurlant<sup>3</sup>. »

A. Mt.

## LA DIXIÈME BIENNALE DE PARIS

Des choses comme ça...

Cette Biennale rassemble les travaux de cent cinquante artistes internationaux de moins de trente-cinq ans. Recherches évidemment non traditionnelles qui font dire à un visiteur : « Dans cette Biennale, y a pas de peinture, y a que des choses comme ça. » Un des préfaciers du catalogue exprime plus savamment la confusion régnante : « Nous attendons toujours cette lecture inaugurale qui devrait permettre d'établir finement l'économie d'engendrement princeps de la cavalcade générale sur les cimaises par la description des traits qui fondent l'unité structurale de la figure moderne dans et par

2. Olivier Eyquem, « Sur fond d'apocalypse », *Positif* n° 179, mars 1976, p. 49.

3. In *Première*, n° 4, février 1977, p. 64.

ARGUS de la PRESSE

21, Bd Montmartre — 75002 PARIS

Tél. : 742-49-46 - 742-98-91

N° de débit

LA COTE DES ARTS

13001 MARSEILLE

Nov. 1977

● Galerie Dimpoulos exposait jusqu'au 31 octobre, 24, rue du Laos 75015, Bertholomé Saint-André, peintre de la joie, du bonheur. Des portraits de femmes surtout et quels portraits ! Un ensemble rare, clair et gai. Une peinture somptueuse et lumineuse.

● La Biennale de Paris au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris compte 150 jeunes peintres internationaux. Un raffet de Beaubourg. Des extravagances hors la peinture de chevalet, de l'hétéroclite et du burlesque.