

Oct 1975

## REPERES

A la Biennale, les jeunes peintres se montrent attirés par des raffinements spéciaux :

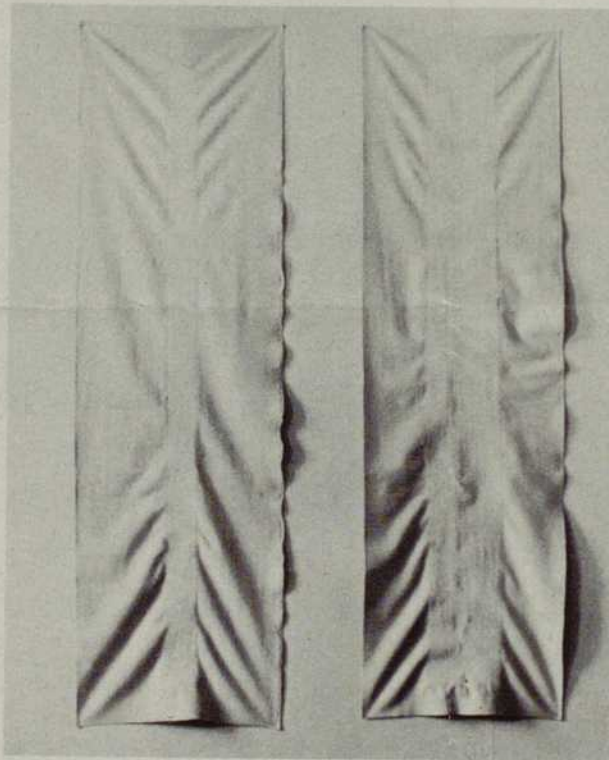
Rassurez-vous, il n'y a pas de fausses notes. Etablie selon les mêmes modalités que lors de sa précédente manifestation (en 1973), la Biennale de Paris 1975, toujours réservée aux moins de 35 ans, offre la même apparence. Un ensemble homogène de haute tenue. De Séoul à Varsovie et à Los Angeles l'histoire de l'art qui bouge fonctionne bien. Comme fonctionnent bien les mécanismes d'une Biennale chargée de détecter, sélectionner, rassembler

les divers noms d'un art en gestation. Rien à voir donc avec un échantillonnage d'arts nationaux, et en ce sens la Biennale y gagne incontestablement en unité. On s'y trouve en bonne compagnie. L'avant-garde ne connaît plus de frontière. L'art conceptuel a touché Budapest. Plus de trente pays présents, mais on note, comme en 1973, que les pays du tiers-monde (en particulier les pays africains) ne participent pas à la Biennale, pas plus que l'URSS. En revan-

che, de Chine Populaire sont venus les tableaux des peintres-paysans du Huxian. C'est un événement : pour la première fois, ces peintures « émigrent » en Occident. Mais il ne faut pas se laisser abuser. Quel que soit l'intérêt des peintures chinoises, il ne peut être question de les juger selon les mêmes critères que le reste de la Biennale. D'un côté s'exhibe un art perpétuellement remis en cause, que l'on va voir pour détecter comment évolue la

« recherche artistique », pour prendre la température de la création, au pire pour les effets de surprise, pour le « quoi de neuf cette année », alors qu'à travers les peintures des paysans chinois du Huxian c'est la Chine de Mao que l'on interroge. On va prendre contact « de visu » avec ce que l'on connaît par ouï-dire, ou par les articles, photos ou reproductions (présentées en particulier à l'ARC cette année). Ce sont moins les peintures proprement dites que

Milos Laky et Jan Zavarsky, tchécoslovaques :  
« Un espace blanc dans l'espace blanc »,  
matière synthétique sur toile.  
Réactions d'un tissu tendu par des punaises  
sur lequel on peint des bandes  
de couleur épaisse plus ou moins larges.



Luciano Castelli, suisse :  
« His Majesty the Queen »,  
photographie dans un encadrement à perles.  
Exhibitionnisme en déguisements outranciers,  
dérivé de spectacles de cabaret  
qui poussent la parodie jusqu'à un point fascinant.



les produits d'une révolution culturelle qui provoquent l'attention. Fait symptomatique, les peintres-paysans du Huxian, invités à la Biennale de Paris, n'y figurent qu'en annexe.

La vraie Biennale se déroule ailleurs, dans les plus récents rebondissements d'un acte qui n'en finit pas de se jouer : l'art vivant. Les véritables recherches, une fois rassemblées, paraissent se disperser dans toutes les directions mais elles expriment néanmoins unanimement « notre époque ».

Il serait aussi vain de vouloir à tout prix répertorier, définir, cataloguer chaque expression selon des moules précis que de ne voir dans cette mosaïque

qu'un assemblage hétérogène de manifestations individuelles. Force est plutôt de constater qu'il n'y a, en fait, pas de démarches isolées. Le temps des solitaires semble révolu et c'est dans son contexte historique qu'il faut désormais considérer la création : création qui ne s'affirme d'ailleurs qu'en fonction de ce contexte. Il s'agit souvent moins pour le créateur de créer que d'analyser le processus de la création — « peindre la peinture » en quelque sorte. Le discours est tautologique. Et le retour en force de la peinture, retour en force particulièrement perceptible ici, semble s'appuyer d'abord sur une mise en évidence d'elle-

même. La peinture s'exhibe en tant que telle, se révèle et met à jour ses mécanismes, surfaces, format, texture, lignes, etc., en les couvrant, les transformant, les analysant, comme s'exhibe l'artiste, le créateur dans son travestissement.

Ce n'est pas un hasard si, au sein de cette Biennale, se côtoient en même temps la rigueur d'une abstraction issue du minimalisme (née aussi de Malevitch qui exposa son Carré blanc sur fond blanc en 1914) et un expressionnisme baroque, volontiers provoquant, outré, d'un esthétisme luxueux, de travestis usant de leurs corps comme d'un lexique, se transformant, se parant de strass et

de passementeries. Cela aboutit à mettre en scène le créateur comme création. En s'autodéfinissant à travers son corps, ses attitudes, son comportement, l'artiste définit l'art. Duchamp n'est pas loin. Mais l'un et l'autre ne parlent que d'eux-mêmes, et là sans doute se borne le point commun. Etrange époque qui, pour fonctionner, doit sans cesse se redéfinir et repenser ses structures, et qui utilise une fraction de son énergie à contempler son comportement, à en définir les mécanismes. Rien de tout cela n'est radicalement nouveau. Il y a longtemps que le roman du roman a été écrit et que la langue du langage a été construite.