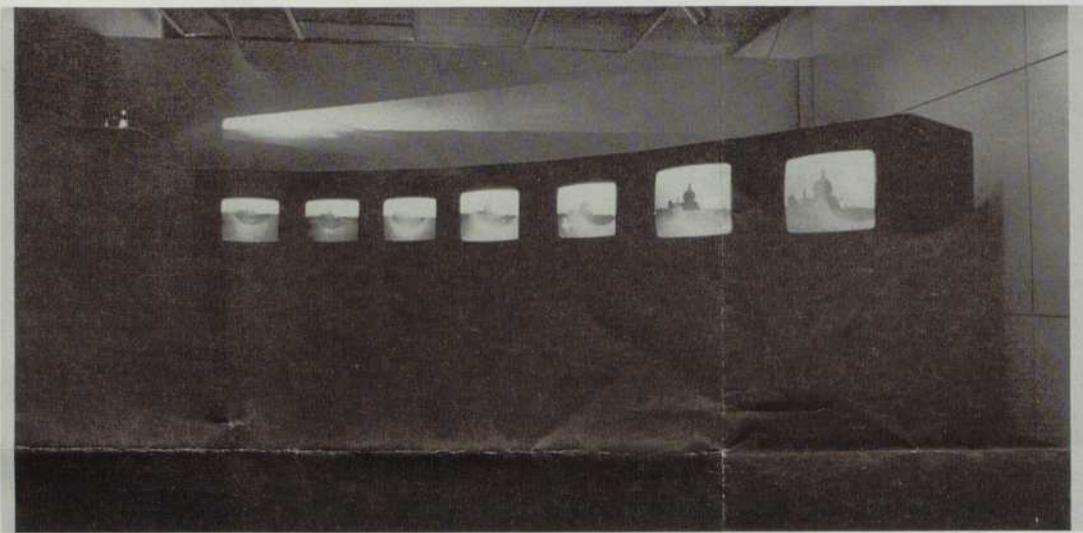


15 Oct 1977

## Biennale, des petits aux grands



Mary Lucier (Usa) ; installation video, Biennale de Paris.

Les bandes video, il convient de les voir les fesses confortablement calées, tranquillement, avec un son correct... et pour la première fois, c'est enfin possible à Paris, à la Biennale. Premier événement et premier point (1).

Des actions d'artistes aux programmes virant à l'émission de Tv, le parcours de la Biennale est divers et l'intérêt reste sans cesse en éveil. Un premier pôle d'attraction avec le document à l'état brut ou presque : *les Hommes, les femmes...* du Groupe des Quatre : Nicole Croiset, Nil Yalter etc. Il s'agit d'un travail collectif sur le sort, la situation, les conditions de vie et de travail des travailleurs immigrés, turcs en l'occurrence, témoignage à vif, accusateur. Aux antipodes, pôle de répulsion dont on se serait passé, des travaux d'artistes australiens dont on se demande bien comment la candeur, a pu échapper à la perspicacité de la commission : *Form of Independence*, de Mike Parr et *Metamorphosis* de Mandi Mc Intyre, exercice simplet de « colorisation » pour élève-videographiste, cours moyen première année.

Le dispositif - en franglais on dit « installation » - fait une entrée spectaculaire pour la première fois dans les manifestations artistiques en France, grâce aux Américains et surtout aux Anglais. Les dispositifs, ça se met en place généralement à partir de circuits fermés de Tv, de magnétoscopes en lecture ou play-back, de la multiplication habituellement frontale de moniteurs. Ils structurent différemment l'espace clos et homogène du musée ou de la galerie et essaient de modifier la perception conventionnelle que s'en font les visiteurs ou bien la relation de eux à lui et la perception du spectacle qu'on met sous leurs yeux. C'est ce dernier cas de figure que les Anglais ont illustré. Oppositions de lignes horizontales espace massif et à deux dimensions des moniteurs, mouvement et fluidité de la rivière, cadre figé, N. et B. couleur dans *coincidence of Space* de Steve Partridge. Dans *Orientation Studies 2* de Stuart Marshall, la variante est un peu plus riche et le schéma plus compliqué : lignes verticales aussi à l'intérieur du cadre et divers paysages de campagne. Mise nu d'une idée et de l'élément plastique réduit à sa plus simple expression et sentiment de malaise devant la présence glaciale de la technologie, ces dispositifs semblent trop abstraits et totalement désincarnés. Tout autre sont les dispositifs qui reposent sur l'invitation faite au spectateur d'intervenir et de jouer. On retrouve donc également une idée chère à Kit Galloway (Usa) : nous situer dans deux lieux, deux espaces, ici et ailleurs en même temps. Gentil à lui de mettre à notre disposition un joujou video. Les spectateurs ne s'y sont pas trompés qui s'arrêtent et s'amusent. Devant les bandes, le plus souvent, ils ne font que passer, ennuyés ou dépassés par l'apparente absence de tournure des

événements. Et puis, ça en reste là : comment pourrait-il en aller autrement avec un dispositif, si perfectionné soit-il par ailleurs. Il est encore des dispositifs plus complexes et élaborés : *Paris Dawn Burn* de Mary Lucier et *Rose of Tokyo* de Paul Kos et Marlène (Usa), qui font voler en éclats le cadre étroit et statique où se confinent la plupart des modèles habituels en la matière. A travers les images d'un lever de soleil sur l'église St-Paul, enregistrées six matins de suite, altérant, marquant le tube vidicon de sa caméra, Mary Lucier ré-introduit une autre conception de la durée. Elle s'inspire par ailleurs d'une référence et d'une réflexion : du Monet électro-nique en N. et B., pourquoi pas ? Derrière un mince treillis de grillage, un poste de Tv, lui-même recouvert de plaques métalliques : P. Kos a mis en place tout un dispositif destiné à piéger : histoire d'une tentative de séduction, infinité répétée par une voix douce, et dont le spectateur va faire l'objet. Et à travers un jeu subtil de renvois d'espaces, de messages et de métaphores, la cage devient tour à tour un lieu ambigu qui renferme et qui protège. *Rose of Tokyo* est un petit chef d'œuvre d'art minimal et conceptuel.

Bref coup d'œil, en passant, aux actions (« performances » comme disent les Français) avant d'en arriver aux programmes et aux recherches sur l'image : quelques idées dans *Two and two*, concert interprété par Christina Kubish (Italie) ; une grosse déception par contre avec Jim Byrne (Usa) : *Both, Tangent* ne sont rien de plus que des exercices d'auto-narcissisme complaisant. Durant toute la Biennale, ont lieu des actions effectuées par des artistes eux-mêmes. Je retiendrai celle du Théâtre de Mistake ; *Going* est une leçon éblouissante et magistrale administrée par cette troupe anglaise dont on ne manquera pas d'entendre reparler. Un point commun entre les programmes présentés par Ant Farm et General Idea, le premier groupe, de Californie, et le second, de Toronto : le travail à partir des « media » et des « clichés » (comme on dit en Amérique) qu'ils véhiculent et propagent. De-ci de-là quelques remarques justes et une pointe de satire. C'est parfois drôle, un peu léger néanmoins quoique dissimulant de graves préoccupations comme *Media Burn* d'Ant Farm.

Et si je garde pour la bonne bouche des travaux comme ceux de Tamarra Krikorian (Grande-Bretagne), Kit Fitzgerald et John Sanborn, Bill Viola et William Wegman qui n'ont pas le moindre rapport en-

tre eux, c'est qu'ils me paraissent parmi les courants qui traversent actuellement l'art video, les plus représentatifs et les plus originaux à la fois. A travers eux, les frontières, les classifications - actions, dispositifs, programmes et les codes reculent ou s'effacent définitivement. *In the Minds Eye* de T. Krikorian, à partir d'images recueillies d'un train, est une marche en avant excitante pour l'œil et l'imaginaire du spectateur, une stimulation poétique de ses réserves d'interprétation. Bill Viola et William Wegman, eux, se mettent en action et en scène avec une bonne dose d'humour et de « nonsense ». Mais ils nous parlent en même temps de choses plutôt sérieuses. Il y a un désir têtu et obstiné d'entrer en communication chez William Wegman qui, dans sa recherche folle et forcenée de dialogue, en arrive à faire parler son chien ou presque. Il y a ces actes de dérision ou de rébellion de Bill Viola, dirigés contre l'Amérique immuable des mythes et des illusions, ou bien sa volonté opiniâtre de transgresser les catégories intangibles de l'espace et du temps, répercussion de l'écho d'un son et pénétration d'une onde sonore dans un champ visuel.

Quant à Kit Fitzgerald et John Sanborn, ce sont un peu les benjamins qui présentent le travail le plus élaboré, le plus ouvert, aussi, peut-être. *Exchange in Three Parts* est très simple : des espaces parallèles qui s'enchaînent à l'infini. A partir de là, on n'en finit plus : construction répétitive ou en série, multiplication des mêmes gestes et des mêmes scènes, mise en abîme et espaces doubles, images d'images à la chaîne, etc. On n'en est plus à se demander où commence la reproduction et où s'arrête le réel : le réel n'est identifié, ne fait de l'effet et ne prend sens que de l'enregistrement. Il n'existe qu'un tant qu'image, comme signe d'une duplication ressassée. Ne pas manquer enfin, de jeter un coup d'œil à la Video Gallery. Pot pourri de travaux maintenant classiques, préparé et présenté par Russell Connor pour Canal 13 (car à New-York, figurez-vous, on passe de l'art video à la Tv et à des heures de grande audience) de Nam June Paik ou Les Levine. Ça vaut la peine de les voir ou revoir. De comparer aussi : les grands maintenant ne sont plus tous seuls !

(1) Le mérite en revient à l'organisation toute entière mais plus particulièrement à Caroline Bissière et Martine Castro, aidées par J.-P. Trillet sur le plan technique.  
(\*) A partir du 13 octobre, l'ensemble des programmes video de la Biennale sera présenté au Musée de Grenoble.

Une sélection de ces mêmes programmes ira au Musée de Nice, à partir de la fin novembre et en février-mars 78 au Musée de Strasbourg. Beaubourg, jusqu'à fin octobre, passe un certain nombre de bandes : D. Bellor, Emshwiller, Paik, Vassulka, Viola, cela vaut le coup. Pour les jours et les horaires, voir sur place.

Jean-Paul Cassagnac

Nouvelles de France : (H)  
Eis, rue La Pérouse : 16<sup>e</sup>

16 Oct 1977

## la X<sup>e</sup> biennale de Paris

Le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, installé au Palais de Tokyo, abrite jusqu'au 1<sup>er</sup> novembre les manifestations de la X<sup>e</sup> Biennale de Paris.

Un soir par semaine, le mercredi, spectacles et concerts — donnés par des jeunes artistes et l'atelier de création radiophonique animant la Biennale, qui comme précédemment, est dominée par l'art plastique.

Dans ce dernier domaine, l'avant-garde a toujours été de commande ; pourtant cette année, les organisateurs se tournent vers le passé. Ils présentent, en effet, les œuvres d'artistes contestés en leur temps mais qui depuis lors se sont révélés comme les témoins indiscutables de l'évolution de la création contemporaine. Tels Jasper Johns, Niki de Saint-Phalle, Robert Rauschenberg, Jean Tinguely...

A côtés de ces anciens figurent ceux qui font partie des grands



Martinez :  
"Les alentours de Melka IV"

mouvements picturaux qui se sont développés depuis la fin des années 60, tels que :

La "Nouvelle peinture", proche de l'abstraction américaine, qui n'emploie qu'une seule couleur — le gris de préférence — sans effet de composition ;

ou l'art "post-conceptuel" qui utilise les textes, les documents, les photos légendées, les collages.

La section spéciale, créée il y a deux ans — elle constitue une des sections les plus intéressantes — est réservée, cette année, aux Sud-américains dont l'art "mèle l'organique au baroque". Ils sont vingt et un artistes à présenter quatre-vingt tableaux. Pour ces artistes qui paraissent actuellement isolés et le travail incompris dans leur pays, la Biennale de Paris constitue une ouverture réelle vers le monde intérieur.