

6 Oct 1971

## Les Arts

# La Biennale de Paris Peinture degré zéro

PAR PIERRE DAIX

C'EST à l'évidence un faux problème de se demander si les trois options « esthétiques » retenues par la Biennale de Paris sont bien représentatives de ce que cherchent, de par le monde, les moins de trente-cinq ans en guise d'art. D'abord, parce qu'incontestablement cette biennale est vivante, intéressante, avec une sorte de gaieté qui ne doit pas tout au transfert du triste musée de l'avenue Wilson au Parc floral de Vincennes.

Mais surtout parce que ces trois options, discutables en effet par ce qu'elles prétendent produire positivement, s'éclairent et prennent leur signification si on les considère au niveau de ce qu'elles impliquent. Elles représentent alors les différentes articulations du refus global par la nouvelle génération des formes d'art de ses ainés : refus de l'art abstrait = hyperréalisme ; refus de la peinture = art conceptuel ; refus des moyens traditionnels de l'art = interventions. Or, précisément, ce qui est caractéristique du comportement des jeunes à notre époque, c'est qu'ils ne prétendent pas substituer une « jeune » peinture à la peinture de leurs ainés, ou même une avant-garde à une autre, mais qu'ils tendent à contester le plus radicalement possible l'art lui-même. Et c'est bien ce qui s'exprime à la Biennale.

Cela comporte certes une convergence positive, plus ou moins liée à la diffusion de la linguistique structurale et de la sémiologie, mais aussi, ce qui est moins heureux, aux schémas de Mac Luhan. Rendre la peinture la plus transparente possible au réel extérieur, la nier au profit d'un discours sur elle, substituer à l'art des actes ou des attitudes qui « interviennent » sur l'environnement, peuvent constituer des expérimentations pour faire avouer à la peinture et à l'art ce qu'ils sont. Des moyens

d'apprendre ce qu'on fait quand on fait de la peinture, quand on fait de l'art. La recherche du passage par un degré zéro de la peinture.

Cela ressemble au besoin d'un nouveau Dada, mais qui se manifestera, pour la première fois, par autre chose que par la copie de tel ou tel dadaïste patenté et codifié par l'université — sans compter qu'en matière de peinture, comme on sait, Dada eut lieu quelques années avant que Dada n'existe...

Où le critique est bien obligé de jouer les rabat-joie, c'est qu'on voit déjà certains confondre ce passage hors de la peinture avec un passage hors de l'idéologie de notre société. Qu'une semblable contestation n'aille pas sans terrorisme ne justifie pas qu'on substitue la théorie de ce terrorisme à la création, sinon on tombe dans l'iconoclasme. Ce n'est pas parce que la peinture effrayait Jdanov autant qu'Hitler qu'il y aurait un iconoclasme révolutionnaire. Derrière les théories de la mort de l'art, de la turpitude des images, il y a toujours eu une idéologie réactionnaire cachée. Et si Pottier a cru qu'il fallait du passé faire table rase, l'expérience révolutionnaire du XX<sup>e</sup> siècle a relégué ce point de vue au rang de l'utopie.

Mais, inversement, à parcourir la Biennale, on découvre vite que la peinture est la plus forte, comme dit Picasso, et qu'elle n'en fait qu'à sa tête. Voilà les hyperréalistes amenés à défendre leur frontière contre les pompiers, parce que leur art n'est pas dans la transparence de la peinture mais dans son opacité, dans sa valeur intrinsèque, dans ses structures enfouies. A partir de quoi y a-t-il peinture ? et pas seulement peinture usée ?

C'est la question esquivée par les refus globaux des options. Mais elle est pourtant partout posée.

24 septembre —  
1<sup>er</sup> novembre 1971  
de 13 h à 23 h  
sauf lundis & mardis  
de 13 h à 20 h  
billets d'entrée couplés  
= métro gratuit  
en vente dans  
toutes les stations  
Bois de Vincennes  
Métro  
Château de Vincennes

Biennale de Paris  
FLORAL DE PARIS