

N°57

La 9^e biennale de Paris

DEPASSEMENT
ET OU DEPLACEMENT

Prenons cette 9^e Biennale de Paris comme elle se présente : un rassemblement d'informations sur l'activité artistique internationale des moins de 35 ans (extrait du Règlement). Quelque 150 « informateurs » ont concouru à l'invitation d'un nombre égal de participants ; même s'il y a des stratégies décelables, l'ampleur de la manifestation est suffisante pour que l'on soit fondé d'en tirer certaines conclusions d'ordre général, sans se faire d'illusion pour autant sur les limites de leur validité.

En premier chef, et comme par référence aux précédentes Biennales que nous n'avons pas oubliées, on constate une sorte de **déplacement de l'art**. Cette formule m'a été offerte involontairement par Maurice Mourier, dans sa présentation d'une livraison d'*Esprit* consacrée à la lecture, et où il se référat à mon ouvrage *Dépassement-déplacement* : l'inconscient typographique est parfois bien inspiré dans ses erreurs. En ce qui concerne la grande majorité des Biennalistes, il me semble évident qu'ils ont abandonné la transgression des normes et le risque nouveau qui qualifient le **dépassement** : réduisant leurs ambitions, ils empruntent des modèles et recourent volontiers à des méthodes et des moyens jusque-là extérieurs à la sphère artistique proprement dite. Tel est le **déplacement** : l'art a rejeté (dans l'esprit de la majorité de ses praticiens) la plus grande partie de sa spécificité (qu'un Duchamp, qu'un Schwitters ressentent encore comme nécessaire, pour ne rien dire de la génération de Max Ernst ou de celle de Soulages). Il refuse la marginalisation, sans apercevoir, semble-t-il, qu'il va ainsi dans le sens souhaité par le Pouvoir, qui lui offre chaque fois plus de Biennales et de Centres Pompidou. Il cherche sa place dans les rangs, les normes. Sociologique, féministe, psychédélique, spectaculaire (corporé ou travesti), sémiologique, politique, pornographique — l'activité artistique, contrairement à ce qui se passait encore dans la première partie de notre siècle, (quand elle était rupture, aventure, découverte, invention) devient proprement épigone, épousant avec naïveté et/ou franchise, et/ou pédantisme, les modes (au masculin comme au féminin !) de pensée et d'être qui dominent l'actualité. Ainsi, une visite de la Biennale fait penser au Musée de l'Homme, comme le souligne Gunther Mecken dans sa préface, justement sévère, du grand catalogue. — Quand ce n'est pas aux différents Salons du CNIT ou de la Porte de Versailles. Mais... autre les Biennalistes est en général parfaitement **insuffisant**, — quelle que soit la suffisance du commentaire ! Avec quelques exceptions éclatantes : mais la vraie vie des arts n'est-elle pas précisément faite d'exceptions ? Chacallis ou Ben d'Armagnac ou Isnard, ou quelques autres dont nous reparlerons.

OPUS INTERNATIONAL
15, rue Paul-Fort - 14^e

N°57

ECHANTILLONS REPRESENTATIFS

Par la voix de Georges Boudaille, la Commission Internationale de la 9^e Biennale de Paris s'estime satisfaite : elle est sûre d'avoir donné encore une fois un reflet authentique de toutes les tendances durables véhiculées par les jeunes artistes des pays industrialisés. C'est vrai. Sur 700 dossiers envoyés par les correspondants internationaux (critiques et artistes), la Commission Internationale a retenu une centaine de noms : artistes insérés depuis deux ou trois ans (parfois plus, parfois moins) dans une recherche « professionnelle », aussi bien au niveau de la tendance représentée qu'au niveau du marché (les deux sont étroitement liés). Les échantillons choisis sont en effet représentatifs : bien sûr, on aurait pu opter pour certains artistes plutôt que d'autres au sein d'une même tendance, mais il n'y aurait pas eu de grands changements dans le résultat final et la vision d'ensemble. Il est donc inutile de mettre en cause les choix, n'en déplaise à Jean Clair (*« Quotidien de Paris »* du 25-9-1975) lorsque l'amertume l'incite à dire qu'il aurait été plus courageux d'inviter les « laissés-pour-compte » du marché : point de vue réactionnaire qui consiste à affirmer que certains jeunes soi-disant isolés peuvent, dès aujourd'hui, montrer une pratique artistique mûre (les galeries en seraient immédiatement informées et s'empresseraient de les « mettre » sur le marché) ; la réalité, du reste, c'est qu'on peut voir les œuvres d'une partie de ces « laissés-pour-compte » dans les salons parisiens : « Grands et Jeunes d'Aujourd'hui », salon qui s'est ouvert en même temps que la Biennale, où les disciples de l'abstraction lyrique, de la nouvelle figuration ou du cinétisme exposent avec les maîtres.

La 9^e Biennale de Paris arrive donc avec ce qui s'est fait de plus récent, c'est incontestable. Elle est une prolongation directe de la 8^e Biennale, en ce sens que les travaux présentés ne sont pas des copies d'expériences déjà vues, mais des « variations », parfois minimes, sur le terrain des propositions concrètes de ces six dernières années (art sociologique, body art, nouvelle peinture, process art, vidéo et média en général).

En ce qui concerne les expériences corporelles, il n'est pas très intéressant, en définitive, de voir comment ces « variations » se développent (elles vont, par exemple, de Gina Pane et ses lamettes de rasoir jusqu'aux pilules neuroleptiques de Marina Abramovic) ; par contre, ce qui nous frappe c'est que la mort plane toujours, c'est que le cadavre est définitivement sorti du placard pour se décomposer au grand jour, reflet lucide et violent d'une société idéologiquement malade : et nombreux sont les artistes qui assument aujourd'hui cette lucidité et proposent des variations infinies de cette mise à nu.

Mais si l'on examine une autre optique moins « hard » de ces recherches corporelles, avec les travaux de Urs Lüthi et de Luciano Castelli, c'est malheureusement le dilettantisme qui nous frappe ; J.C. Ammann écrit que les photos de Castelli « hantent dangereusement notre subconscient » du fait qu'elles ne démontrent plus « l'opposition masculin-féminin » : on pense immédiatement à Freud et on se dit qu'il avait abordé la question de façon plus intéressante (sur le plan théorique), on s'attarde également sur les pochettes des disques de Roxy Music et de David Bowie, sans parler des films de Warhol, en considérant qu'ils ont plus de métier et que leurs musiques, scindées à leur jeu de scène, font qu'ils traitent la fascination du travesti plus en profondeur.

Dans une même optique, l'utilisation des média nous donne, dans cette Biennale, des résultats bien trop pauvres quand on pense au potentiel de la vidéo et de la photographie.

Quant à l'art sociologique, on ne peut, malheureusement (car toute cette volonté d'engagement de la grande majorité des artistes présents est, au départ, extrêmement louable de nos jours), que sourire de la fatuité de ses résultats : comment ne pas penser aux travaux des sociologues, des urbanistes et des anthropologues qui circulent avec efficacité depuis quelques années, grâce aux média, alors que les travaux de ces artistes sociologues sont beaucoup moins étoffés et ont beaucoup moins d'impact que la plus petite conférence d'un universitaire « dur ».

Quant aux recherches sur l'environnement, un combat se livre du côté des artistes et des architectes ; mais on leur nie naturellement les moyens d'agir sur le tissu urbain et on leur laisse la maigre satisfaction de remplir une salle de musée.

Restent les propositions spécifiquement picturales qui sont de loin les plus mûres. Les raisons de peindre et d'affronter la couleur et la forme sont là. Les recherches foisonnent ; de Berghuis à Pincemin, d'Isnard à Cotani, les variations se multiplient. Il semble que ces peintres aient parfaitement compris la nécessité de peindre dans leur vie et

Giovanni JOPPOLO