

7 Oct. 1980

CULTURE

XI^e BIENNALE DE PARIS

Un atelier en quête d'auteurs

Jusqu'au 2 novembre, à Paris, un reflet des contradictions de l'art actuel

A l'heure où les avant-gardes, sitôt nées, sont institutionnalisées par les musées, il est de mode de parler dans certains milieux d'un essoufflement de la recherche, d'une crise de la « créativité ». C'est un alibi commode dans nos sociétés en crise, pour ne rien dire de la crise entretenu des marchés de l'art, quand les artistes s'organisent et luttent pour un statut social qui tienne compte de la spécificité de leur travail.

En fait, la géographie codifiée des grandes surfaces d'exposition publique est loin de correspondre à la géographie des ateliers, où la recherche se poursuit et se renouvelle, ouvrant sur des territoires inconnus. Cette recherche-là, qu'il est difficile parfois et percevoir, ne trouve pas toujours une place à sa mesure dans la parade de l'actualité, parce qu'elle la dérange dans ses classifications rapides.

Une mosaïque d'individualités

Plus que par le passé, la Biennale de Paris témoigne en 1980 de cette situation contradictoire. Elle laisse émerger de jeunes personnalités, tout en illustrant par ailleurs cette idéologie de la crise selon laquelle rien de nouveau ne se produirait dans les ateliers. Les trois dernières biennales avaient tenté, sinon d'aller à contre-courant, du moins d'y voir plus clair dans le brassage des tendances. A juste titre on leur reprocha un certain dirigisme, même si elles se voulaient plus attentives à ce qui pouvait naître (1).

Rénovant avec les commissaires nationaux et les jurys éclectiques, la Biennale 1980 ressemble à un immense

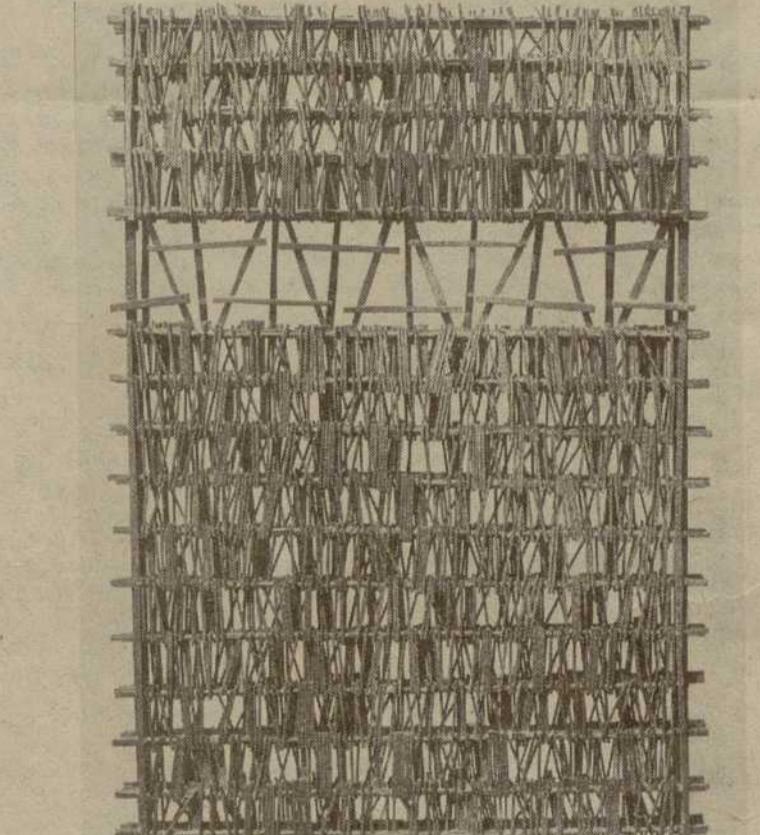
atelier en quête d'auteurs, dont l'une des mystifications consiste à promouvoir quelque style rétro. Celui-ci apparaît par regroupements intempestifs et dispose d'un tremplin avec Düsseldorf où l'on joue médiocrement aux « fauves », tandis que la Suède en revient à l'expressionnisme.

Dans ce contexte plutôt quelconque, outre l'absence remarquée des USA et du Japon, on regrettera le conformisme, voire la futilité, que l'on rencontre en Belgique, au Canada, en Corée du Sud, en Italie, aux Pays-Bas, en Suisse, aussi bien d'ailleurs qu'en France, dont la représentation est particulièrement décevante.

Quant à la présence du tiers monde, modeste mais nullement évincée, il faut bien reconnaître qu'elle n'apporte qu'une maigre information sur des pays comme l'Egypte, l'Inde, le Maroc, la Tunisie, où l'on retrouve l'excellent graveur Triki précédemment exposé à Beaubourg. Il en va de même de l'Amérique latine, quel que soit l'intérêt que l'on porte à des cas isolés, tel Ripley (République dominicaine) bicolore un environnement lié au culte vaudou, tel encore Cuenca (Cuba) dont l'imagerie subvertit les clichés de l'idéologie bourgeoise. Sous la pression des courants internationaux qui les traversent, les problématiques nationales et culturelles éclatent dans une mosaïque d'individualités.

Surface et profondeur

Ainsi tout un questionnement du processus de peindre continue à se faire jour à partir de la partition ou du



Francis Limérat (France)
Académie des Allumettes, 1978, bois peint (63 x 45 cm).

recouvrement de l'étendue. Partition déterminée par des ficelles géométriquement contrecollées sur le support par Hunter (Australie) ou résultant chez Joly (France) d'un assemblage par couture. Recouvrement selon la

fonction de l'outil, l'orientation de sa trace répétitive dans les monochromies blanches de Demur (Yougoslavie) et les encres noires de Calhau (Portugal). Même réduit à l'élémentaire, l'espace de la peinture peut produire un rapport de forces avec l'objet réel choisi par Chlada (Pologne) à seule fin d'en perturber l'évidence. Il peut jouer entre surface et profondeur, dans la transparence gestuelle de Makela (Finlande) et de Coutinho (Portugal).

Si d'amples figurations se construisent par la manipulation et l'outrance des références chez Crowther (Grande-Bretagne) et Wiren (Suède), c'est par un réalisme minutieux, proche de certaines peintures populaires, que Gale (Irlande) mémorise par l'image un monde parallèle au monde réel, alors que Weiss (France) tranche violemment ses formes d'hallucination dans une pâle sombre.

L'expérience figurative et l'expérience analytique préoccupent pareillement les sculpteurs. D'une part, dans l'étrange théâtre des figurines de terre cuite d'Alexandre (France) et dans l'arête anthropomorphe qui éclaire les marbres de Rosei (Autriche). D'autre part, dans les triangles d'acier associés en carré sur le sol par Aiken (Irlande du Nord) et dans les pièces de bois ajustées par King (Grande-Bretagne), qui les appuie contre le mur comme pour mettre en jeu leur état instable, temporaire.

Trois formes de recherche

Entre peinture et sculpture se situent les reliefs de matériaux divers de Gibson (Grande-Bretagne), de même que les assemblages de bois ligaturés de Limérat (France), dont les tensions rythmiques projettent les lignes d'un dessin qui s'enchevêtrent dans le vide.

En prise sur les trois dimensions, plusieurs modes d'installations, ceux de Briggs et de Bruder (France), conjuguent le geste du peintre et le geste du sculpteur pour apprivoiser un lieu au développement d'un langage plastique. D'autres s'en tiennent à de véritables reconstitutions, telles la cuisine de Ghislaine Vappercan (France) et la grange de montagne de Marianne Heske (Norvège). Mais la plupart des installations, cependant, ont recours à la vidéo pour visualiser un autre type d'image.

Outre les performances, il y a place aussi pour les photographies : Sara Holt (France), dont les sculptures transparentes composaient déjà avec la lumière, révèle l'écriture des astres sur le ciel et sur l'eau au terme de longs temps de pose.

Quant aux « espaces d'artistes », accordés par Beaubourg à dix projets, la surface occupée ne justifie pas toujours l'intérêt du propos, même s'ils nous permettent de mieux découvrir trois formes de recherche.

Et d'abord celle de Szewcik (Pologne) qui reproduit, en grande partie, la peinture des murs du village de Chlopy, utilisant les couleurs coutumières et laissant jouer sous la toile la structure géométrique de la charpente. « La peinture est à l'intérieur de la peinture, dit-il, et je ne veux pas les séparer. » Les présentoirs de Bukta (Hongrie) confrontent les simulacres dérisoires d'une nature manipulée par l'homme. Enfin, Marie-Jo Lafontaine (Belgique) élaboré au moyen de la vidéo une parabole visuelle qui, par la puissance métaphorique de l'image et du son, sexualise le travail infernal d'une drague.

RAOUL-JEAN MOULIN.

*Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, tous les jours, sauf lundi, de 10 heures à 20 heures, le mercredi jusqu'à 22 heures. Centre Georges-Pompidou, tous les jours, sauf mardi, de 12 heures à 22 heures, samedi et dimanche de 10 heures à 22 heures. Jusqu'au 2 novembre.