

14 Sept. 1973

## DEUX MUSÉES POUR LA BIENNALE DE PARIS

Tous les deux ans, la Biennale de Paris nous offre l'occasion d'une plongée dans la production des jeunes artistes. Fondée en 1959, elle a connu des moments fiévreux tandis que les événements de mai 68 l'avaient mise en crise. Cette Biennale est la deuxième depuis le grand « happening des artistes » qui en étaient arrivés à récuser « l'art pour l'art » pour en faire un moyen de transformation de la société. On assiste aujourd'hui à un extraordinaire retour des idées. L'art quitterait le terrain du combat politique pour s'adonner à une réflexion esthétique d'un type particulier, sur la vie, sur l'homme et sur l'art lui-même comme expression de la vie mentale. Comme nous le dit Jean-Christophe Ammann, conservateur du musée de Lucerne : « Avec l'art, on ne peut faire que de l'art », même si celui-ci est finalement solidaire d'une orientation culturelle et idéologique. On en trouvera la preuve en visitant la double exposition qui occupe les salles jumelles des musées d'art moderne de l'avenue du Président-Wilson.

Dans une certaine mesure, cette Biennale à laquelle s'associent de nombreuses galeries marque un retour à une attitude intimiste. C'est ce qu'exprime par exemple ce jeune couple d'artistes, Anne et Patrick Poirier, qui nous propose un « regard archéologique » sur Ostie, ville romaine, éteinte au cours des temps. Les Poirier avaient vécu non loin de là. Ils ont mis deux années à reconstruire, briques par briques, des ruines qu'au dix-neuvième siècle déjà aimait peindre Hubert Robert. L'Ostie des Poirier occupe la totalité d'une salle et s'offre en son entier au regard, comme vue d'un promontoire.

Ceux qui ne sont pas des familiers du terrain neuf et incertain de la jeune création artistique contemporaine, feront mieux d'aller dans cette exposition l'esprit ouvert aux propositions inédites, étranges même. On ne risque pas d'y trouver la confirmation d'idées toutes faites sur ce que devrait être une œuvre d'art ni un musée : rarement des « tableaux » au sens classique du terme et pas davant-

tage de « sculptures » comme en montrent les musées traditionnels.

La Biennale vaut autant par ce qu'elle montre que par ce qu'elle ignore. On n'y trouvera pas de romantisme de la technologie. Pas de tableau ou de sculpture-machine équipée de moteurs et de lumières électriques, dans la mesure où la technologie est refusée au bénéfice d'une plus grande simplicité. Et surtout d'une plus grande complexité psychologique que ne permet pas le modèle mécanicien au jeu enfantin et déterminé. C'est peut-être ce retour à la complexité qui explique, d'autre part, un retour en force de la peinture.

Ceux qui croient, cependant, que ces œuvres, offertes comme autant d'anti-œuvres, récusent le musée traditionnel, se trompent. En vérité, elles ont été conçues pour lui et ne trouvent leur pleine signification qu'à l'intérieur du musée, leur portée dépendant en majeure partie de leurs rapports avec l'espace qui les accueille. En fait, le musée s'avère le lieu idéal pour les montrer. Il est plus indispensable que jamais.

La Biennale des jeunes donne raison à ceux qui pensent que la production artistique d'aujourd'hui est une des branches de la pensée sociologique, terrains de fiction, de provocation, de prémonition ou de plaisir esthétique hédoniste. C'est souvent une préfiguration de notre vie quotidienne latente ou bien de notre activité mentale figurée dont nous entretenons un homme à qui il arrive de voir juste parce qu'il est disponible : l'artiste.

Jean-Christophe Ammann est un des organisateurs de cette manifestation (1). Il parle ici des tendances nouvelles observées chez les moins de trente-cinq ans.

### SUITE DU VERSO →

(1) La commission internationale de la Biennale de Paris, présidée par Georges Boudaille, est composée de D. Abadie, Paris; J.-C. Ammann, Lucerne; W. Becker, Aix-la-Chapelle; G. Forty, Londres; J. Licht, New-York; T. Minemura, Tokyo; R.-J. Moulin, Paris; A. Nierhoff, Cologne; A. Saura, Madrid; G. Van Tuyl, Amsterdam; R. Varia, Bucarest.

## «Avec l'art, on ne peut faire que de l'art»

Il y a des tendances nouvelles, dit Jean-Christophe Ammann. Mais, vous savez, rien n'est jamais tout à fait nouveau. Disons plutôt qu'il s'agit de tempéraments artistiques qui s'expriment avec des matériaux nouveaux. C'est toujours l'homme qui apparaît à travers ses œuvres, quels que soient ses moyens. Pourtant, cette fois, on peut observer une attitude à laquelle les jeunes ne nous avaient pas habitués : je veux parler du repli de l'artiste sur soi.

Il se regarde et explore ses propres problèmes. Les événements de mai 68 avaient laissé croire à l'artiste qu'il pouvait changer la société. L'art a donc été politisé. Et l'artiste s'est rendu compte qu'il était dans une impasse : avec de l'art il ne peut faire que de l'art. Et les conséquences politiques ou autres qui dérouleraient d'une action artistique ne sauraient être qu'indirectes.

« Si on comprend bien, c'est le vieux problème de l'art pour l'art qui réapparaît. L'art qui ne serait pas un moyen mais une fin ?

— Je dirais plutôt que l'artiste avait cru pouvoir changer le monde, non plus symboliquement mais réellement. En Allemagne, par exemple, le phénomène avait pris des proportions énormes, les tableaux des jeunes peintres étaient pratiquement devenus le support d'inscriptions d'idées politiques.

— Aujourd'hui ce repli serait donc une volte-face ?

— Je constate la réapparition d'attitudes plus intimistes. Voyez ce « regard archéologique » chez les Poirier. Ils jettent un regard introspectif sur leur propre expérience. Ils ont vu Ostie en Italie, une ville romaine dont les ruines évoquent toujours la vie qui s'y déroulait.

### Les nouveaux intimistes

— C'est un regard archéologique à rebours. Ils ont construit en dur une « machine » à déclencher indéfiniment le souvenir. C'est un romantisme du passé, des choses simples, embellies par la distance du temps ?

— Exactement la tendance opposée à l'art technologique : l'inspiration de la machine est absente. La machine qui fascinait les artistes durant les années 60, au temps où l'union de l'art et de l'industrie était en gestation... Les artistes apportaient des idées, les ingénieurs les réalisait. Et les industriels jouaient les mécènes... Toujours le schisme de 1968 : les petites mécaniques et les petites lumières ont perdu leur charme.

— On observe donc un refus du modèle technologique ?

— Je dirais plus exactement un désintéressement, parce que l'artiste s'est rendu compte que cette collaboration n'avait pas fait avancer l'art. C'est tout simplement une valeur esthétique qui n'est pas compatible avec les créations de l'esprit. C'est pourquoi on ne trouve pas ici la moindre œuvre d'inspiration « technologique ».

— Ne s'agirait-il pas d'un avatar de l'aventure hippie qui a touché bien des artistes, certains refusant ce qu'on appelle la vie moderne, le développement industriel pour lui-même au détriment de l'homme et de son environnement ?

— En effet, vers 1969, aux Etats-Unis, certains artistes ont quitté leur atelier urbain pour les déserts arides où ils allaient pratiquer le *land-art*, l'art qui prend la terre inaliénable pour médium. Ils arpentaient le désert pour y creuser des trous de dimension monumentale. C'étaient des sculptures intransportables et invendables. Et ce qui était offert aux « amateurs » c'était le document photographique d'un acte gratuit ou bien les études préparatoires pour ces grands travaux de terrassement, qui étaient,