

art press

septembre/octobre 73
le numéro 5 F

SPECIAL BIENNALE DE PARIS

rééditrice en chef
Catherine Millet
édition
43 rue de Montmorency
75003 Paris 50812 57

ÉLOGE DE LA PEINTURE par Marcelin Pleynet

La Biennale se transforme, qu'est-ce qui se transforme dans le champ de l'avant-garde?

Jusqu'alors, la Biennale de Paris qui se voulait, dans sa fonction première, un vaste rassemblement international, se présentait surtout comme la juxtaposition éclectique et confuse des participations nationales. Une telle manifestation, sans jamais d'orientation définie, invertébrée, allait bien dans le sens d'un art qui, considéré d'un point de vue idéaliste, se veut rebelle à toute interprétation rationnelle, à toute tentative d'en dégager les structures. Les avant-gardes qui se succèdent et se chevauchent se présentent comme sans relation entre elles sinon celle de se rejeter les unes les autres, sans point commun sinon celui d'affirmer leur totale liberté, en particulier leur liberté par rapport à l'histoire.

En 1973, la Biennale se transforme. Le conglomérat des sélections nationales fait place à un choix plus strict opéré par une seule commission, les présentations arbitraires, par pays, par techniques, sont remplacées par un accrochage ordonné où se dessinent d'elles-mêmes des tendances que n'a déterminées aucun a priori. Or, cette structuration ne peut être que le reflet d'une autre. Elle traduit l'effort de l'organisme officiel pour s'adapter à des formes d'art qui depuis quelques temps percent les vieilles habitudes avant-gardistes : prédominante à la Biennale, la peinture qui réoccupe le devant de la scène internationale.

Donc, pour la première fois depuis bien une quinzaine d'années, une avant-garde s'affirme à contre-courant des écoles spontanéistes et nihilistes (qui, implicitement, justifiaient l'attitude démissionnaire et la vétusté des organes chargés d'en rendre compte). Elle ne s'inscrit pas dans ce continuum de la «rupture radicale» (de Duchamp, à Klein, à Buren) en posant ce qui la précède comme définitivement périmé. Elle ne mise pas sur l'agressivité visuelle; le progrès en art est ailleurs que dans le gigantisme à tous prix ou l'inédit d'une motte de terre ou d'une échelle de corde dans une galerie. D'une certaine façon, cette nouvelle abstraction est un art classique. Elle s'interroge sur les données constantes de la peinture, la surface, la couleur... Elle travaille sur son histoire et tout particulièrement celle de l'abstraction américaine, l'*Expressionnisme Abstrait* (Pollock, Rothko, Newman, Reinhardt...) dont elle est directement issue.

Tandis que se succèdent les révolutions dans le palais des démarches post-dadaïstes qui toutes, dans leur convulsions, se répètent, les notions et les effets mis à jour par les peintres américains sont repris, évoluent peu à peu... Après tout, il y a plus de vingt ans entre les premiers Cézanne «classiques» et les premiers Matisse «cézaniens». Seul un regard abusé par les surenchères avant-gardistes bute sur les propositions extrêmes des abstraits américains, y voit un aboutissement de la peinture. Les problèmes soulevés restent simplement en suspens avant d'être réactualisés, lorsque le contexte culturel le favorise.