

LE JOUR
BEYROUTH

24 NOVEMBRE 1967

Après la Biennale de Paris

Liban

Voici terminée la Biennale de Paris qui s'est tenue au Musée d'Art moderne durant tout le mois d'octobre. Sans doute le succès de cette manifestation est-il impressionnant car depuis que l'on sait que Baudelaire valut mieux que ses juges, seuls le neuf et le nouveau trouvent grâce auprès du public étudiant.

Il est sans doute bien difficile de porter un jugement d'ensemble puisque les œuvres exposées étaient très nombreuses, qu'elles touchaient à des domaines très divers, du décor de théâtre à la photographie, et que les artistes venaient de tous les endroits du monde avec des préoccupations évidemment différentes.

Toutefois, il est possible de tenter un classement des œuvres en tenant compte des influences qu'elles ont subies. On pouvait très clairement, derrière les divers objets, peintures et sculptures, distinguer la présence de deux hommes. Et tout d'abord celle de Picasso. La peinture abstraite dont il est l'inspirateur était bien représentée, ainsi qu'une peinture apparentée. Mais un certain ennui s'en dégageait, et l'on voit mal en effet ce que peut encore apporter l'art abstrait, toutes les possibilités en ayant été exploitées. Mais il y a une autre sorte d'œuvres, et un autre nom domine la Biennale. C'est celui de Marcel Duchamp. Comme le dit Alain Jouffroy : « L'art moderne a changé de père ».

Nous découvrons une certaine unanimité de tout ce qui est nouveau, que cela vienne d'Italie, des Etats-Unis, de Grande-Bretagne, de France, d'Allemagne, du Japon, du Liban ou bien d'autres pays. Il serait vain de citer des noms car il est impossible de deviner, à la vue d'une ou deux de leurs œuvres, quels sont les artistes les plus importants. Citons plutôt quelques-unes des œuvres : coffre d'où sortent des cravates ; grands ballons blancs qui montent et descendent car accrochés

au plafond par des élastiques ; trois mannequins en caoutchouc gris représentant des femmes étendues, portant des lunettes vertes, et munis d'un mécanisme permettant à leur poitrine d'effectuer les mouvements de la respiration ; grands yeux féminins se dissimulant derrière de larges feuilles vertes et qui s'agitent comme lorsque souffle le vent ; long tuyau jaune de grand diamètre qui s'enroule et s'étale sur le sol ; construction noire, somptueuse et baroque, aux colonnes torsées et aux vitres teintées ; carcasse de grand animal (sans doute un reptile du secondaire), qui finit et qui commence par une queue ; ensemble de longues boîtes vortes mises bout à bout, suivant deux lignes cassées parallèles sur le plancher ; parallélépipèdes de plastique de différentes tailles et couleurs ; peinture montrant une vache grise et dédiée à tous les laitiers des Etats-Unis ; gigantesque oreille d'un rose agressif et meubles (table et chaises) s'éfilant et s'élevant en profondeur (lois de la perspective appliquées à la sculpture) ; différents jeux de miroirs et de lumières.

Une sortie vers le monde extérieur

La tentative artistique ne cherche pas ici à instituer une réalité isolée forte, coupée du monde, où toutes les références, les objets, les thèmes, au lieu d'être une sortie vers un monde extérieur, soient refondus et prisonniers dans une manière originale qu'a l'œuvre d'art d'exister. Les objets, ici (puisqu'il s'agit le plus souvent d'objets dans cette exposition), sont véritablement une référence au monde. Cette référence est le plus souvent humoristique (ainsi les cravates du coffre) ou encore s'apparente au trompe-l'œil et à l'illusion. L'objet prend ainsi sa place dans la technicité, ou plutôt constitue une équivoque sur la technicité comme les poèmes de Verlaine étaient une équi-

voque sur la musique.

Se trouvent mises en difficulté par le jeu de miroirs l'activité artistique et l'affirmation de l'individualité. Il est difficile pour ces artistes d'accepter de faire œuvre artistique comme auparavant, c'est-à-dire de créer un univers d'une manière démiurgique.

Il s'est produit une sorte de cassure dans l'art qui ne trouve aucun lieu qui le satisfasse, qui est proprement acentrique. Il n'y a plus de tentative d'expression d'un sentiment intérieur qui n'est possible que lorsque l'œuvre d'art est considérée comme sacrée ; mais le seul sujet est cette cassure, le seul thème traité l'inexistence de tout fondement permettant la venue à la réalité de l'œuvre d'art. Celle-ci se confond entièrement avec ses moyens. Ne subsistent que le nom d'artiste et le résultat de son action.

Des mannequins qui respirent

Les mannequins féminins qui respirent sont devant nous des mannequins féminins qui respirent et rien de plus ; ils n'ont pas de fonction artistique autre. Au centre se trouve un blanc, une impossibilité, et c'est là le seul thème de l'œuvre, manifesté par l'humour et par l'ingéniosité. Ces deux caractères sont importants, précisément parce qu'ils réduisent l'œuvre aux moyens mis à contribution.

La grande cage tapissée de miroirs où des lumières de toutes les couleurs s'allument et s'éteignent, où l'on peut circuler entre des glaces pivotantes et tournantes, et qui vient d'Italie (ce pays présente sans aucun doute les œuvres les plus merveilleusement nouvelles et baroques), cette cage n'a pas de raisons pour charmer par ses chatoyements de lumières ; elle est pour celui qui pénètre exempte de toute possibilité d'être apprivoisée. Elle est simplement multiples lumières mouvantes et filantes, et reflets à l'infini dans une simplicité mathé-

matique. Elle n'est pas susceptible d'être plus apprivoisée par son auteur que par celui qui la regarde. Il n'y a pas là de prise possible sur l'objet, pas d'approche de l'œuvre d'art. Elle demeure extérieure. Si elle exprime quelque chose par son existence (mais seulement accessoirement et lorsque l'on s'efforce de penser à son sujet), c'est le manque de justification de l'intériorité, le manque qui se trouve au centre de la pensée et sans doute aussi la difficulté ou l'impossibilité de la construction de l'individualité. L'humour fait tout cela.

L'art est une illusion

Marcel Duchamp avec ses ready-made (roues de bicyclette, peigne, urinoir... signés et exposés) comme avec ses aphorismes* (« Rose Sélavy et moi esquivons les ecchymoses des Esquimaux aux mots exquis » ou encore « My niece is cold because my knees are cold »), avait sûrement constaté ces impossibilités. Il a cessé de produire. « L'art, dit-il, est illusion ». La seule possibilité de l'art après « the action-painting », le pop-art et l'op-art est justement de jouer avec cette illusion, de ne se vouloir qu'illusion. Ainsi 4 fausses portes peintes en trompe-l'œil étaient exposées à la Biennale. Comme pour le poète, l'idéal serait de ne pas être poète, l'idéal pour le peintre serait de ne pas l'être (les doigts saisis de peinture, les coups de marteau, les déglutitions, les salvations au soir quand le glaçon est glaçon). Encore une impossibilité.

En attendant qu'il le puisse, tous les artifices sont bons ; l'artificiel est la grande transparence, un nouveau terme trouvé.

Michel BEAUVAIS

* Marcel Duchamp : « La Mariée mise à nue par ses célibataires mêmes », cité par André Breton dans « L'Anthologie de l'humour noir ». Jean-Jacques Pauvert éditeur.