

24 Nov 1975

FRANCE - NOUVELLE - 24.11.75

Après la 9e Biennale de Paris

Interrogations

Richard CREVIER

Cela va sans dire
Irrésistiblement, la Biennale impose à l'esprit l'image du négatif terni, de l'effort, dont toute vie s'est retirée, dont il ne reste que les débris.

Cette analyse rétrospective de la 9e Biennale de Paris qui vient de se tenir a été menée sous des éclairages divers qui lui étaient volontairement étrangers : l'éblouissante exposition consacrée à Jacques Villon au Grand Palais, Matta à Vénissieux ; De Kooning, le maître de l'expressionnisme américain avec Pollock, Konig, Edouard Pignon, toujours imposant et acharné ; Franck Stella, un grand de la nouvelle peinture américaine...

Vue de ces postes d'observation, la Biennale paraît avoir été le reflet — appauvri et déformé — de forces vives qui, partout dans le monde, travaillent dans de nouvelles conditions et avec des objectifs autres, sur le fond d'une tradition d'une extraordinaire richesse.

Irrésistiblement la Biennale impose à l'esprit l'image du négatif terni, de l'effort, dont toute vie s'est retirée, dont il ne reste que les débris. Cet artifice, puisque c'en est un, pour montrer dans l'œuvre les traces du travail comme si les préoccupations de l'ar-

tiste dans l'exécution devaient être immédiatement et sans un temps celles du spectateur. Cette identification volontariste de l'artiste et du public saute les étapes et son seul effet est de rabaisser l'art sous le généreux prétexte de le populariser, de le démythifier comme on dit.

Salutaire jusqu'à un certain point

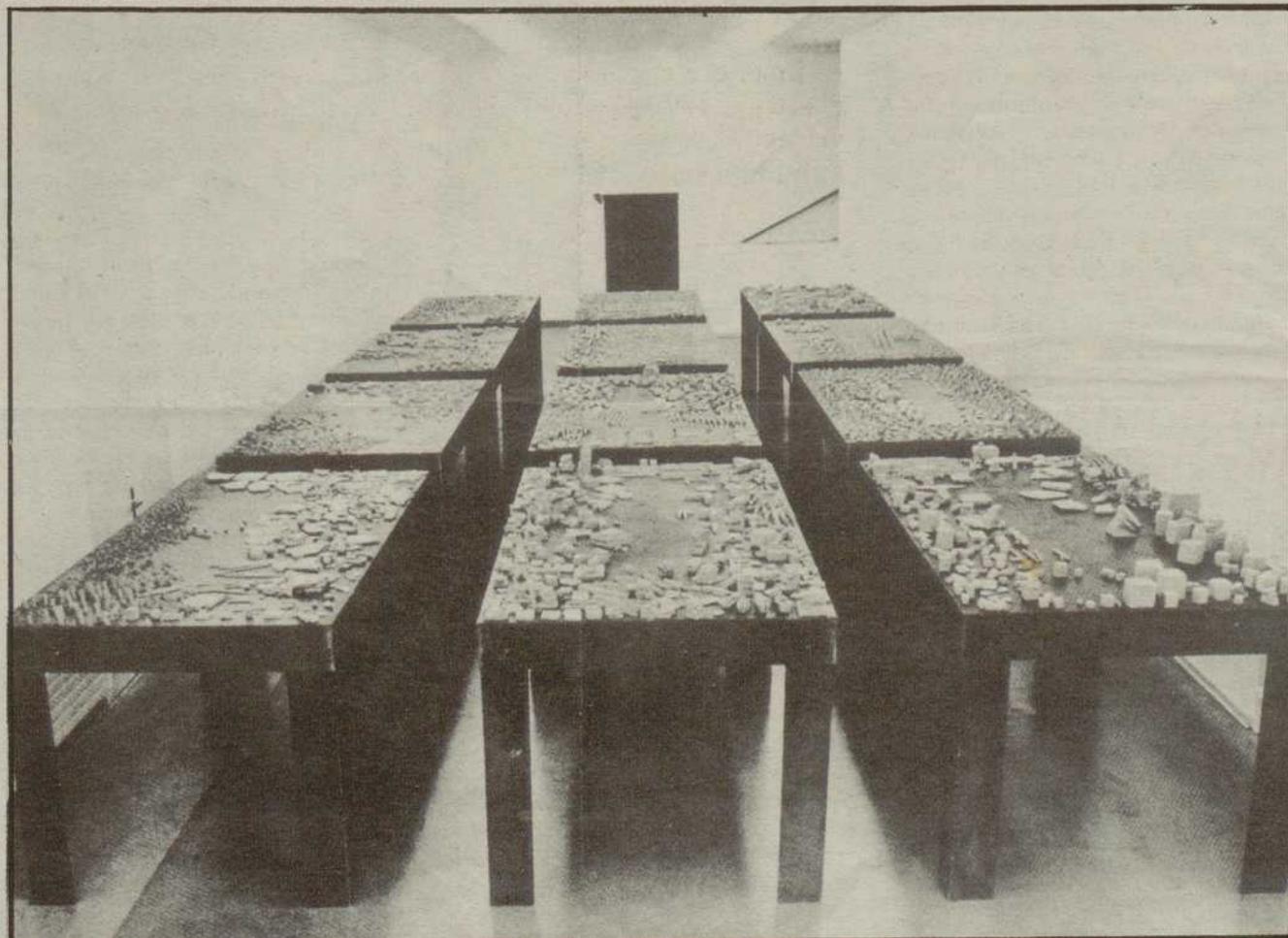
Organisée autour de cette attention générale, la Biennale, comparée aux

années précédentes, était dans sa disposition une réussite par sa clarté et le souci des organisateurs d'en contrôler les explosions anarchiques. On pouvait y voir des formes d'expression qui étaient l'aboutissement, enrichi au niveau technique, mais sans nouveauté sur le plan plastique, de recherches engagées depuis six ou sept ans, remarquables surtout par la convergence des thèmes. Ceux-ci paraissent être l'application, au pied de la lettre, des principes énoncés par Adorno sur l'art de notre époque, qu'il appelle « noir » dans sa « Théorie de l'esthétique », récemment traduite en Français. En résumé : de vastes champs en aplat aux structures minimales, généralement achromatiques ; des supports variés traités de façon à produire des effets de surface ; quelques exemples, assez bien finis mais trop rares, de la nouvelle figuration ; plusieurs (trop !) produits de cet art conceptuel qui a toujours autant de mal à se définir mais qui est à coup sûr ultra-individualiste, obsédé par le quotidien, maniaque de l'appropriation intégrale du corps ou de la nature. L'ensemble laissait l'impression confuse de lieux totalement envahis, du plancher au plafond, par des occupants agressifs déterminés, selon une stratégie fort complexe, à faire intervenir des facteurs temporels et corporels dans l'expérience de l'espace, décidés aussi par tous les moyens à attaquer l'art avec un grand A ou un petit.

*Ne vous laissez pas rouler
Vous n'avez pas trop de temps
Laissez pourrir les cadavres
La vie l'emporte toujours
Et l'on ne vit qu'une fois.*

Brecht.

Andreas Gehr : « Environnement », 1975.



Malgré certains côtés rebutants, cette volonté de laisser voir dans l'œuvre le matériau et les procédés d'exécution, de livrer l'artiste au public (mais toujours l'Artiste dont quelqu'un écrivait, après Adorno, qu'il est le seul à pouvoir résister encore dans notre société technocratique ! Une idée qui, on le voit, fait son chemin...), cette nouvelle réflexion théorique, même conduite de manière maladroite, de l'art sur sa complexité dans notre histoire, tout cela a quelque chose de salutaire jusqu'à un certain point. Ces nécessaires questions sont posées par la réalité elle-même. Et puis ces manifestations n'ont pas pour fin première, comme dans l'art établi par le consensus esthétique (dont les lois, idéologiques et commerciales, sont loin d'être évidentes), d'être simplement vues, mais impliquent le spectateur dans leur dispositif. On retrouve une fois de plus la vieille idée de Brecht encore une fois déviée et ici sans aucune technique réelle de désidentification. N'empêche qu'il reste de tout cela autant de gifles au goût d'une certaine esthétique portées par des artistes de moins de 35 ans venus de 130 pays.

Anti-art ou hyper-esthétisme ?

Ces artistes ont eu l'occasion de s'exprimer verbalement dans le catalogue fort bien fait de la Biennale. Là les gifles sont beaucoup moins retentissantes et on y trouve des propos souvent subjectivistes et étroits, avec des velléités métaphysiques de retour à l'« Etre », à « la Nature », à l'« Infini », à la « Pensée »... Passons sur le langage technocratique et humaniste dans lequel ces ambitions étaient énoncées. Un des artistes exposés affirmait, plus sérieusement qu'il ne croyait, que les O.v.n.i. faisaient partie désormais de notre monde. Une bonne partie de la Biennale exprimait cette fascination envers les techniques nouvelles et un réflexe ambigu de catastrophisme et d'utilitarisme.

Difficile de déceler tous les symptômes idéologiques que la Biennale couvrait. D'autant qu'il ne s'agit pas seulement d'idéologie, mais d'un remaniement en profondeur des orientations esthétiques dont la Biennale ne laissait voir en quelque sorte que la surface exaspérée. L'apparition de nouveaux moyens de représentation et d'expression encore incomplètement maîtrisés ; le développement accéléré ces dernières années de l'audiovisuel ; le foisonnement de théories sur le signe et le travail, sur des écritures chargées de possibilités imprévisibles ; la prise de conscience aiguë des fonctions sociales de l'art que l'abstraction avait sciemment refoulée ; ces faits historiques pénètrent aussi le domaine des idées esthétiques. Ce fait aussi qu'il ne faut pas se cacher que « l'individu » est menacé. La Biennale logeait à ces carrefours.

Il est surprenant que la critique se soit contentée d'enregistrer l'événement, de faire ses choix (selon quels critères ?) et de conclure avec une bienveillance paterne, comme insensible à toutes ces contradictions. Cette évacuation des formes, cette pénétration scientiste de la mesure non perspectiviste dans la relation temps-espace (le problème de cette relation dans l'art actuel trouve souvent des