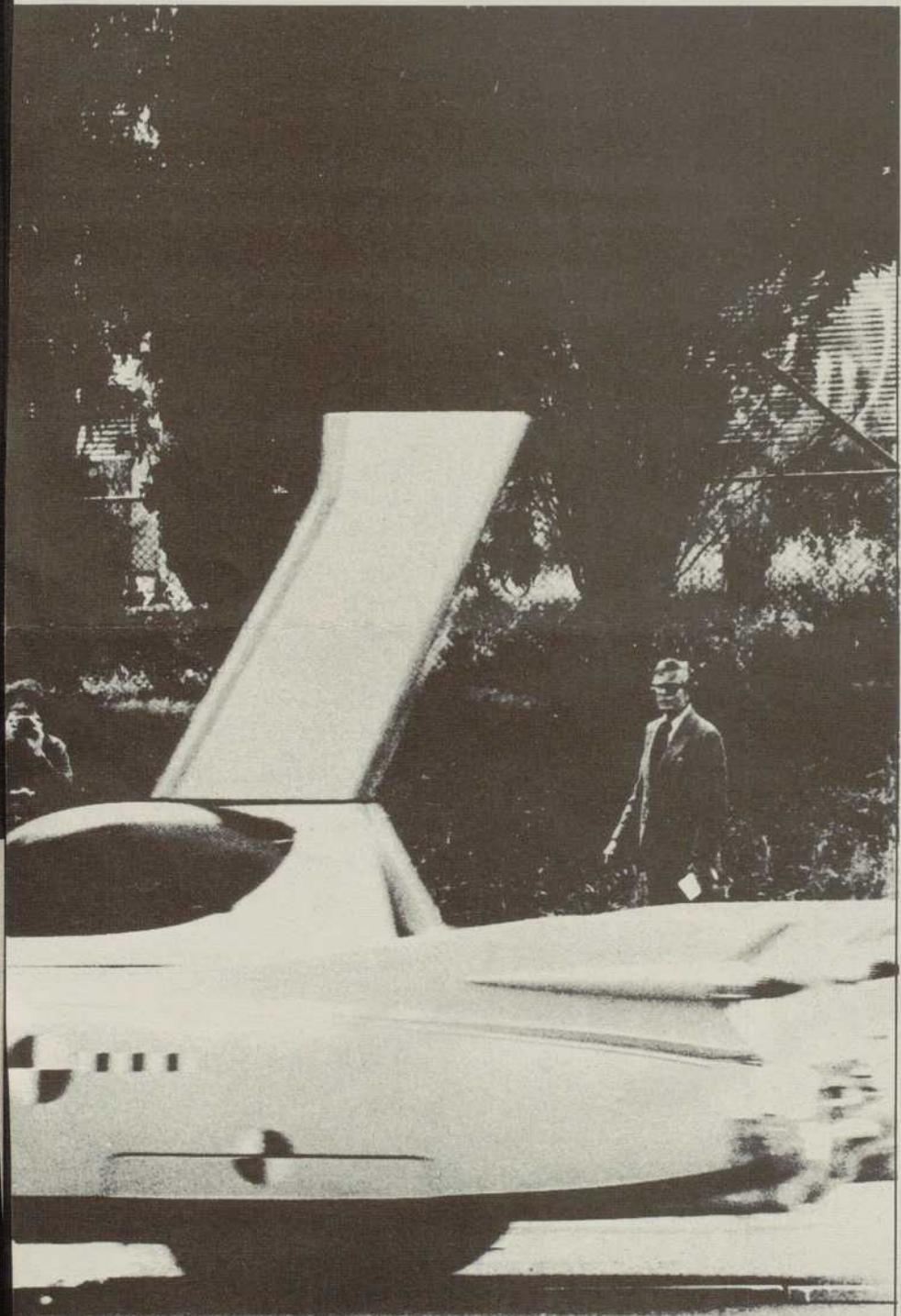


culturels fréquents dans l'histoire et que nous connaissons trop pour ne pas nous en méfier. Plutôt essayer de déceler ce qui se prépare et que nous voyons mal encore. Je préfère penser que je vois mal la Biennale que penser qu'elle n'est qu'un entrepôt de choses mortes, sans âme. A supposer même que ce que l'on y trouve sous le nom

d'« art » doive momentanément être sans âme... ou que l'âme des œuvres revête provisoirement le masque du truc, du gag et du gadget... Tout cela est possible. Essayons tout de même de voir et de comprendre un art qui, parce qu'il veut désespérément rompre avec les avant-gardes académiques, est autre.



L'optimisme dont je viens de témoigner à l'égard d'une Biennale passionnante parce que problématique dans ses moins bons aspects était celui que partageait cet esthéticien généreux et sans dogmatisme qu'est Mikel Dufresne dans un article intitulé « La crise de l'art » (reproduit dans « Philosophie et esthétique », Klincksieck 1976).

Un défi à l'impossible

« Cette idée utopique d'un art vraiment populaire, écrit-il, nous n'avons pas à préciser les conditions et les conséquences de sa réalisation. Ce qui nous importe, c'est d'observer que son avènement pointe à notre horizon : plus ou moins obscurément, c'est elle que désigne une certaine pratique actuelle de l'art. Une pratique où s'actualise une sorte d'invention permanente, par laquelle chaque artiste délivre son monde en donnant corps, par un travail souvent minutieux et maniaque, à sa propre fantasmagorie ; qui n'en appelle plus à la contemplation déférante et passive, et pas davantage à l'analyse savante ; qui ne vise pas non plus à la beauté telle que la définit le bon goût ; mais qui ne s'efforce pas moins d'éveiller en nous, à force de violence ou au contraire de douceur insidieuse, les puissances de l'imagination... ».

Et encore : « L'art est un défi à l'impossible, il nous apprend au moins à désapprendre, à nous décultiver un moment ». Il est vrai que rien dans la Biennale ne se réfère aux grandes conventions culturelles, que l'on peut n'y voir rien de neuf comme si les artistes étaient indifférents non seulement aux emblèmes de l'idéologie culturelle mais aussi à la question de savoir s'ils font ou non du nouveau. Cette question a été, on le sait, portée à un point extrême depuis une quinzaine d'années jusqu'à ce paradoxe qu'est l'académisme avant-gardiste. Pour sortir de ce paradoxe entretenu par le marché, la critique, le discours même de certains artistes sans parler du vide absolu d'œuvres à la mode, les artistes sont prêts à n'importe quoi.

Lisons dans cette Biennale 1977 cette volonté affirmée et réitérée de rompre avec un lourd passé récent. Pour ma part, je suis d'accord avec Mikel Dufresne quand il écrit que le fait « que des œuvres suscitent un certain désarroi, ou de l'indifférence, ou un ennui qui n'ose pas s'avouer, n'implique pas que soit tarie la créativité de l'art ».

Ant Farm (Etats-Unis), « Media Burn », bande vidéo. L'auto-déstruction de « deux systèmes analogues et corrompus, les automobiles et la télévision... Les Américains vont au musée voir de l'art et au zoo contempler des animaux. Mais l'art aussi est dangereux et s'il n'est pas mis en cage, il est sauvage. »

INFORMATIONS et DOCUMENTS

4, Av. Gabriel - 8^e

Oct 1977

ARTS

LA BIENNALE DE PARIS

Vingt-huit artistes américains sont présents à la X^e Biennale de Paris — parmi lesquels une dizaine s'adonnent à la vidéo (cette forme d'art n'étant d'ailleurs nullement exclusive des autres, comme le montre le cas de John Sanborn, dont les sculptures avaient fait l'objet d'une exposition individuelle au Centre culturel américain, il y a quelque temps).

Comme le précise l'un des participants, Jared Bark, pour justifier l'extrême diversité des œuvres et l'absence évidente d'une école dominante, la production 77 est « riche, verbale, littéraire, colorée, pleine d'humour, ironique, spécifique, politique, sociale, divertissante, complexe, personnelle, autobiographique, contradictoire, émotionnelle, dramatique, ambitieuse, avec des références nombreuses à l'actualité... ».

Cette opinion est amplement illustrée par des œuvres aussi variées que la sculpture molle ou semi-molle d'une artiste telle que Colette (une chambre sculptée dans du tissu), le camion-exposition de Robert Wade ou l'agencement de fils à plomb de Yuri Schwebler qui couvre toute la terrasse de son réseau minimaliste en câbles d'acier et en laiton.

Nina Felshin, commissaire américaine, essaie de dresser une liste non exhaustive des thèmes qui inspirent les jeunes créateurs : le temps, le récit, le lieu, l'identité sociale, le corps considéré comme moyen d'expression, le régionalisme.

Parmi les représentants de cette dernière tendance, qui exprime notamment le souci très contemporain de « cultiver la différence », les artistes texans font l'objet d'une exposition parallèle au Centre culturel de la rue du Dragon, où Terry Allen, Robert Wade et Luis Jimenez donnent toute la mesure de leur inspiration, que l'on pourrait dire folklorique si elle n'allait bien au-delà de la couleur locale traditionnelle. Certes, Luis Jimenez travaille dans le cadre de la figuration régionaliste (cow-boys, chevaux et bœufs), mais avec un parti pris de modernisme très accentué, tandis que Robert Wade fait appel aux techniques les plus variées et présente des objets usuels texans, aussi bien que des mannequins d'une grâce ironique dans un environnement où la photographie joue un rôle primordial. (Il est à noter que trois photographes figurent dans le groupe des artistes américains présentés à la Biennale.)