

enquête à la Biennale de Paris

Faire le point

Lors de sa deuxième réunion, la commission internationale (1) de la Biennale décidait de donner une part importante à une enquête sous deux formes, visuelle et traditionnelle. Sa finalité s'est affirmée progressivement mais il ne faut pas oublier la situation initiale qui a provoqué sa mise en route.

— En France, l'exposition 72 a eu lieu avec les polémiques que l'on sait, tandis que, à la Biennale, des changements importants se sont produits.

— Ces remous autour d'une exposition ont soulevé le besoin de faire le point. Les changements de fonctionnement de la Biennale ont, quant à eux, remis en cause l'organisation d'une exposition réalisée en fonction des rapports diplomatiques de la France et de l'étranger (1). On s'aperçoit que la culture contemporaine peut avoir sa logique propre et qu'on ne rend pas service à certains pays en leur accordant la portion congrue dans une exposition où les œuvres qu'ils proposent se trouvent hors contexte et, de fait, dévalorisées.

On a donc proposé à l'ensemble des pays habituellement contactés de participer à une enquête sur leur organisation culturelle sous forme d'information brute, en diapositives, sur des œuvres ou des réalisations récentes. Une telle pratique, dans la mesure où elle ne laisse plus l'entière responsabilité de leur représentation aux pays invités, va provoquer des reclassements.

On le verra dans l'exposition et l'enquête, un certain nombre de pays ne sont plus présents. C'est à mon avis reconnaître qu'il peut exister plusieurs ensembles culturels dans le monde et que la notion d'art "universel" — et ce d'autant plus qu'il s'agit d'avant-garde — avait un délicieux relent de colonialisme. Il était hypocrite en effet de vouloir garder la représentation de certains pays africains, par exemple, dans une exposition "occidentale" d'art d'avant-garde. Ce que perdent en prestige les quelques artistes évincés, ils le gagnent, me semble-t-il, en respect.

Quelle enquête ?

Voici la situation initiale d'où l'enquête a commencé. Son objet : l'ensemble de l'activité de l'art contemporain dans les divers pays.

De nombreux organismes ont été touchés, outre les gouvernements : musées, maisons de la culture (entre 0 et 5% du budget consacré aux arts plastiques), centres culturels, presse spécialisée, édition mais aussi artistes et public. Chacun sait que ce n'est pas la première enquête réalisée sur l'art contemporain et que les précédentes créent des exigences supplémentaires. En fait j'ai tenu compte des expériences déjà réalisées et avec l'accord de certains de leurs auteurs, je me suis permis de les interpréter à nouveau, de les mettre en rapport entre elles et mon propre travail.

Mais, les vues de la situation changent fort suivant le bout de la lorgnette que l'on occupe, et les statistiques, si elles ne sont ni motivées, ni placées dans leur contexte sont

sans aucun sens. Par exemple, l'enquête de l'ICOM (Conseil International des Musées) sur le public de l'art contemporain, réalisée auprès des habitants de Toronto (échantillon global de la population) ne relevait aucun rapport entre les réponses et le niveau des études, alors qu'il s'agit d'une donnée déterminante dans l'enquête de P. Bourdieu sur le public des musées. Une nouvelle enquête rend donc souvent la précédente plus intéressante.

Il faut chercher le public de l'art contemporain à travers le dédale des lieux et des objets qu'il fréquente, mais aussi dans ce qu'on appelle le "non-public". Pour beaucoup, Picasso (56% dans l'enquête Sofres de 1972, réalisée sur l'échantillon national qui a donné une estimation exacte des résultats du référendum sur l'Europe) est le seul peintre "vivant" qu'ils puissent citer et, parmi ce grand "non-public", il est difficile d'isoler les caractéristiques de l'homme cultivé type. Si l'on prend par contre la faune des musées, on obtient tout de suite un certain portrait, jeune, aisé, marqué par les études. En bref, il faut savoir chercher le loup dans la bergerie. Mais à force de tourner en rond entre soi (de 0,25% à 2% de la population totale), on ne saura jamais qui nous sommes. L'art joue son rôle dans la société et non seulement pour ses seuls usagers immédiats. Le droit ne profite pas aux seuls juristes, il assume un rôle déterminé dans l'organisation des rapports entre individus et corps sociaux. Ainsi l'art n'est pas indifférent à celui qui ne connaît pas même Picasso, car celui là, alors qu'il regarde l'image comme il observe les objets quotidiens (c'est-à-dire de manière non spécifique), introduit une forme de jugement particulier qui, au nom de l'art, va, par exemple, lui faire censurer un nu qu'il ne remarquerait pas même au cinéma.

Alors que se passe-t-il dans son esprit ? Sur la base d'une information aussi complète que possible, cette enquête vise à des rapprochements, à des comparaisons et à autant de questions. Je ne parlerai pas de recherche pour la définir, car sous ce terme, on a pris l'habitude de transformer les insuffisances par une phraséologie scientifique. Cette enquête a ses trous, aussi révélateurs que les réponses qu'elle apporte, mais elle est objective par rapport à une double situation : la Biennale 1973 d'une part et les personnes contactées d'autre part. Les personnes ou institutions contactées, ce sont les revues qui donnent de leur tirage des chiffres gonflés ou qui, au contraire, le donnent exactement, même s'il a diminué (2), ce sont les musées suffisamment organisés pour bien répondre à un questionnaire parce qu'ils ont toujours considéré les informations demandées comme des éléments à tenir à la disposition de leur public, ce sont ceux aussi qui, malgré leur importance, ne savent pas où ils en sont. A la présentation même des réponses, celui qui dépouille découvre immédiatement le portrait-type du public du musée. Les réponses les plus attentives viennent des musées les plus soucieux de leur public, les plus conscients de leur rôle, certaines autres réponses dénoncent une conception élitiste de l'art.

(1) En 1972-73, la Biennale de Paris a substitué aux commissaires nationaux souverains une commission internationale de spécialistes (artistes, critiques et conservateurs), aidée de très nombreux correspondants. Tous ont prospecté et les œuvres retenues sont celles qui ont soutenu la comparaison et la critique. Enfin le nombre élevé des membres a rendu tout marchandage impossible.

(2) Le tirage en France de dix revues d'art contemporain s'élève à 80 ou 90 000 exemplaires alors que *Connaissance des Arts*, par exemple, à lui seul dit tirer à 75 000 exemplaires. A noter également que 1200 exemplaires de revues diverses sont vendus à chaque parution par une seule librairie parisienne.

La culture compétente

Depuis une dizaine d'années, on insiste sur l'importance du musée d'art contemporain. Un nouveau fait culturel est apparu : après le siècle de l'histoire, on voit apparaître un siècle qui a la prétention de vivre au présent. On parle de crise, de censure mais, irrévérablement, l'art contemporain accroît son audience. Les revues d'art se dissocient maintenant en revues sur l'art ancien et en revues sur l'avant-garde, les musées de même. De petites villes deviennent les lieux d'événements qui peuvent soutenir la comparaison internationale, le "marché" de l'art, bien que gonflé par l'inflation, se développe dans des proportions inconnues. Par exemple, la France exporte environ dix fois plus d'œuvres du XX^e siècle que l'Etat n'en achète, alors qu'il est le plus important acheteur français. Les choses se spécifient, l'art contemporain devient une entité, il définit ses caractéristiques et l'ordre de ses compétences.

Placée dans ce contexte, la Biennale opère une mutation semblable. D'exposition de prestige, réalisée avec l'aide bénévole de quelques personnalités, elle devient le produit d'un travail de professionnels, soumis non plus à une simple critique gustative, mais à une observation plus large et plus exigeante. Il y a dix ans, il n'était pas concevable que la Biennale s'offre le luxe d'une enquête ; on décernait plutôt un prix. Cette année, malgré des difficultés financières qui résultent du changement même de ses finalités, elle a cru bon de dépenser énergie et finance pour se donner une part réflexive. C'est là un fait nouveau qui s'observe d'ailleurs dans toutes les autres tâches nécessaires à sa présentation. Le choix des œuvres, l'accrochage, le catalogue ont été le fait de spécialistes non bénévoles et à ce titre responsables. Ils n'ont pas daigné accorder un peu de leur temps pour la culture, ils ont fait œuvre de culture. Il est évident que ces acquis ne sont ni complets, ni définitifs, mais ils rejettent le dilettante, son "goût" et ses honneurs. A travers l'enquête et par l'enquête, la Biennale a pu constater cette situation chez d'autres et se donner des moyens similaires. On ne fait pas n'importe quelle exposition, n'importe où et pour n'importe qui. La Biennale s'est arrogée le droit de réfléchir elle-même mais également de rendre des comptes en tout premier lieu à ses usagers.

Jean-Marc Poinot

Les résultats de l'enquête feront l'objet d'une courte présentation didactique dans l'exposition, et d'une publication, sous forme de photocopié, de son dépouillement. Par ailleurs un accès direct à la plus grande partie de la documentation réunie au cours de l'enquête sera ménagé dans une bibliothèque pour les personnes qui en feront la demande.

Simultanément, des séries de diapositives et des films envoyés par les pays invités compléteront l'information.