

L'avant-garde: un nouvel académisme?

■ «Fri-Art» à New York, Mario Merz au Kunsthause de Zurich, l'avant-garde des années 80 à la Kunsthalle de Berne, Nouvelle Biennale de Paris, ce sont là autant de manifestations en cours ce mois de mai, qui invitent à s'interroger sur la signification de l'avant-garde aujourd'hui.

Un trait marquant, courageux sinon téméraire, du choix des artistes invités par les deux organisateurs fribourgeois de «Fri-Art» à New York, fut d'oser sélectionner de jeunes artistes peu connus en Suisse même. Mais, s'opposant par là au vedettariat et à ses conformismes, ce «place aux jeunes» ne risquait-il pas, à son tour, d'opérer une ségrégation tributaire elle aussi, d'une mode actuelle qui priviliege, dans le show-business, une certaine tranche d'âge? Pour sa part, en abolissant la limite d'âge fixée à 36 ans, la Nouvelle Biennale de Paris a eu ce mérite au moins, de signifier qu'un artiste n'atteint pas nécessairement la retraite, sinon l'état de sénilité, à cet âge limite.

Dans l'ébullition de la Révolution française, le 8 août 1793, à la tribune de la Convention le peintre David proclamait: *Au nom de l'humanité, au nom de la justice, pour l'amour de l'art, et surtout par notre amour pour la jeunesse, détruisons, anéantissons les trop funestes académies qui ne peuvent plus subsister sous un régime libre.* En 1959, lors de la Première Biennale de Paris, reprenant le flambeau révolutionnaire, Jean Tinguely faisait pour sa part un sort à l'inflation d'une peinture abstraite sombrant dans les conventions d'un nouvel académisme, en confiant à des machines le soin d'exécuter des kilomètres de dessins abstraits! Aujourd'hui, l'obsession de la nouveauté ne constitue-t-elle pas, paradoxalement, une autre forme, plus insidieuse, d'académisme, dans la mesure où le prétendu nouveau n'est que du néo-expressionnisme, dadaïsme, etc.? L'exposition bernoise invite en tout cas à se poser la question des conventions de l'heure.

Du nouveau, vraiment?

Sous l'humble titre «Alles und noch viel mehr» - «Tout, et bien plus

encore» - le théoricien philosophe Gerhard Johann Lischka a réuni à la Kunsthalle et dans une partie du Kunstmuseum de Berne, photographies, peintures, sculptures, installations d'artistes contemporains; des vidéos performances, spectacles de danse, etc., étendent l'inventaire des expressions des années 80, recensées en beaucoup plus grand nombre encore dans un catalogue d'environ mille pages. Que dire de cette inflation livresque?

Dans sa critique de la modernité intitulée «Considérations sur l'état des beaux-arts», Jean Clair constate que *peu d'époques comme la nôtre auront connu pareil divorce entre la pauvreté des œuvres qu'elle produit et l'inflation des commentaires que la moindre d'entre elles suscite.* Et plus loin: *Pour tromper cette pénurie du sensible, la gloire s'enflera en proportion inverse de son objet; plus l'œuvre se sera mince, plus savante son exégèse.* Il faut tout de même reconnaître que dans ces expositions bernoises il y a matière, œuvres, et non seulement velléités d'idées, prétextes à discussions d'initiés. Mais tandis que le sexagénaire (mais oui, ce

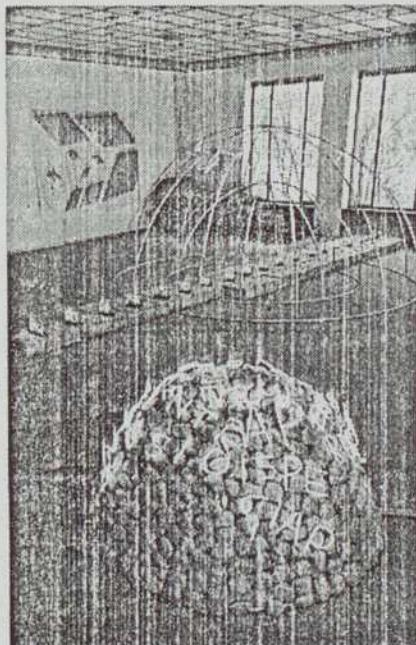
n'est pas une blague) Tinguely renouvelle son langage par son «Pit-Stop» exposé à la Biennale parisienne, déroutant par l'abolition des sonorités qui constituaient une part de ses œuvres antérieures, à Berne le photographe Neusüss fait du Neusüss, Raetz fait du Raetz, Armleder du Armleder, d'autres récupérant Picabia, etc. Les cendres du déjà vu rendent le climat de cette manifestation bernoise franchement morose et frustrant.

Des igloos pour aujourd'hui

Tout autre est l'expérience que peut faire, dans la vaste salle d'exposition du Kunsthause de Zurich, le visiteur de l'exposition Mario Merz. Dans cette salle offerte par le mécène E. Bührle, où l'on n'éprouve pas nécessairement le sentiment de marcher sur les charniers du Biafra et d'autres victimes des canons, l'artiste italo-suisse reproduit à une échelle jamais encore atteinte, l'expérience de ses igloos commencée en 1968. L'expérience est forte, grâce à cette «ville irréelle» de pseudo-maisons primitives. Elle prouve certes, qu'un art pauvre peut avoir besoin de beaucoup d'espace pour dégager ses richesses, les virtualités de son message. Rien d'archéologique pourtant dans ces maisons de verre, de pierre brute, de plastique, sur lesquelles des inscriptions éclairées au néon se détachent. Il y a même, en jute si je ne me trompe, une «tente de Kadhafi». Deux livres de commentaires, de poèmes, d'entretiens, précisent et amplifient la leçon symbolique qui se dégage de cette expérience plastique extraordinaire, réalisée par Merz avec la complicité d'Harald Szeemann.

Le caractère brut des matériaux, ne respire pas la nostalgie d'une préhistoire de l'homme. Avec l'apport d'éléments tels que des paquets de journaux périmés, c'est l'archétype de l'habitat et de la situation de l'homme face à la nature, à l'occupation du sol, qui posent question à l'homme de la fin du XX^e siècle. Les suggestions sont à la mesure évidemment de la sensibilité et des problèmes que peut se poser le visiteur. Ces igloos sont donc autant d'auberges espagnoles!

Charles Descloux



Mario Merz au Kunsthause.