

3 Oct. 1977

DL EGDF XX 69 Page 9

les arts

par RENE DEROUDILLE

A la 10^e biennale de Paris : ennui et morosité

L'art ou, du moins ce que l'on avait l'habitude de désigner par ce mot, connaît des mutations importantes. Ce qui semblait destiné à émouvoir, à charmer, à susciter l'intérêt ou l'angoisse... tout cela se trouve soudain remplacé par des choses ennuyeuses et tristes du moins déconcertantes si l'on se réfère à des critères plus ou moins traditionnels.

La 10^e biennale de Paris, aliénée depuis quelques années à ces phénomènes différents, est-elle plus monotone et désarmante que celle des temps anciens, plus particulièrement de celle qui avait pour cadre les hangars désolés de Vincennes ? Ecrivons qu'elle est semblable à elle-même dépourvue de punch, empreinte d'une solennité réservée jusqu'ici aux Sorbournards des deux rives. Toutefois il serait injuste de rire et de se moquer en visitant ce rassemblement de ce que l'on ose appeler des œuvres plastiques. Il importe de réfléchir sur les données et les perspectives de l'art et de voir qu'à ce niveau on se trouve presque à celui du sommet de la gauche, au sein d'une confusion, digne symbole, de notre fin de siècle !

De la sociologie pour « grosses têtes » !

En pénétrant au musée d'Art moderne de la ville de Paris, on n'est pas surpris de ne pas apercevoir sur les cimaises de l'ancien palais de Tokio, des « oiles tendues sur des chassis comme on en voit dans les musées. A la biennale de Paris tout est confondu, et on est obligé d'admettre que le tableau de chevalet n'existe plus,

les couleurs et les cadres sont relégués au magasin des accessoires et ce que nous appelions peintre et sculpteur est remplacé par un cinéaste, un bricoleur voire par un écrivain dont le style ne confirme pas le précepte de Boileau : « Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement ». Nous passerons sur les restes indigents de Dada prétendant, en 1977, attirer l'attention en montrant des fourchettes molles et toute une panoplie de lieux communs éculés dits, depuis de début de notre siècle avec verve et péril, par les surréalistes.

Pourtant au milieu de ce fatras de produits d'une civilisation imbécile, il importe de regarder l'acte de Masafumi Maita créant une sorte d'environnement singulier en opposant des photos réalistes d'étendue marine à des pièces réservées aux travaux publics. Le contraste impose un regard autre comme nous oblige à concevoir différent la reconstitution plus ou moins « parlante », du groupe Untel attaché à reproduire un « environnement de type grand magasin ». On retrouve ici un milieu connu où chaque compo-toir de vente propose des sortes de gadgets tenant du cannular contestataire. Les cartes postales montrent par exemple des vues de la capitale surchargées de la mention, « ça c'est Paris », les présentoirs proposent des « débris de démolition » contenus dans les beaux sachets comme on en voit dans les grandes surfaces, etc, etc...

Intérêt évident de la vidéo
Toutefois ce qui nous a paru positif et d'un grand retentissement c'est la présentation, dans les alvéoles spéciales, de films

vidéo, créés en général par des « artistes » U.S.A. Nous mettons entre parenthèse cette mention car, d'une manière générale, si nous en croyons les exégètes de ce mode d'expression, tout le monde peut réaliser des bandes vidéc, c'est à dire fixer, à l'aide d'un magnétoscope prise de vue, des films projetés au moyen d'un convertisseur, sur les appareils de télévision. Disons que, d'après les exemples vus à la Biennale et ceux que nous avons pu contempler dans différentes manifestations, même aux U.S.A., il ne sembla pas que des progrès aient été réalisés dans ce langage inédit. Nous le savons, il n'existe pas de progrès en art : ce que nous voulons souligner, c'est le côté film d'amateur toujours inutilement présent dans ces tests présentés à la Biennale. L'autrement l'a dit avant nous, « L'art doit être fait par tous, non par un ». Encore faut-il que les propositions de la tribu imposent une vision particulièr et efficace.

Nous n'avons pu suivre, hélas, toutes les œuvres vidéo réunies au musée d'art moderne de la ville de Paris. Nous en avons regardé de très mauvaises et aussi certaines, dont la qualité nous a paru relever directement d'esprits attachés aux problèmes de l'expression plastique. En particulier, nous avons retenu une bande où un artiste d'outre-Atlantique entendait faire prendre conscience de l'espace, en montrant le déplacement dans la nature, d'un personnage avançant face à l'écran. Cinq pas en avant marquaient chaque fois, le gain de son parcours. En même temps, le film revenait une seconde en arrière, afin de monter les étapes du déplace-

ment au sein d'un milieu spatial.

Quelques peintres d'autrefois

La visite des salles, réservées à la Biennale dans l'ancien musée national d'art moderne, est moins décevante pour des gens comme nous, qui croient encore, à tort ou à raison, aux catégories « intellectuelles et matérielles » et, prétendent peut-être falacieusement, que le peintre et le sculpteur possèdent vis à vis des choses vues et pensées, des options particulières.

Aussi trouvons-nous attachant, et même percutant la sorte de reconstitution des quartiers populaires d'Amérique latine réalisée par le Suédois Anders Aberg. L'artiste a planté un important décor en bois et en métal servant à illustrer son propos avec une facture « naïve », empreinte du charme d'un

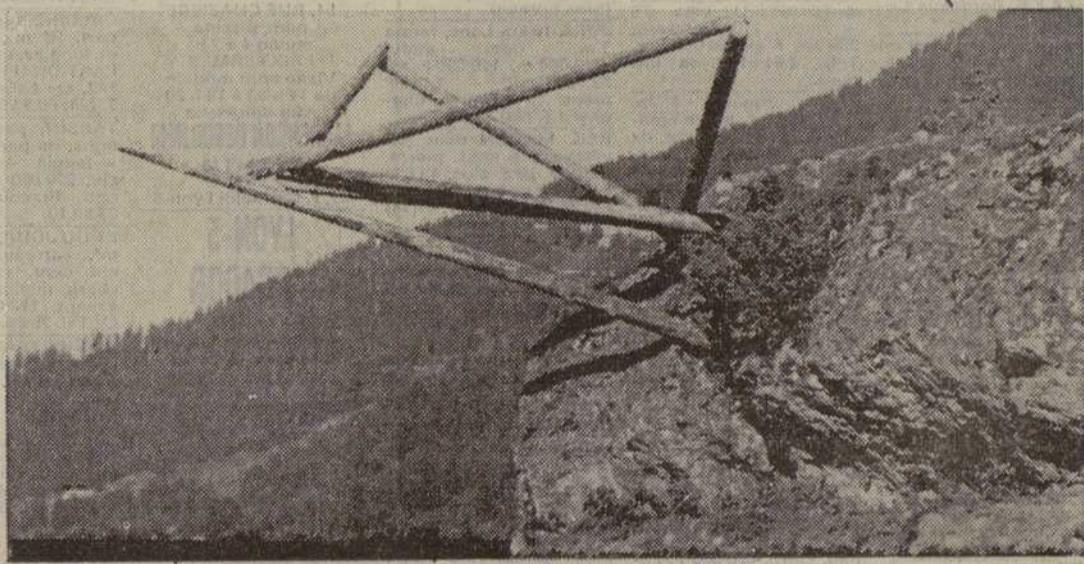
monumental bricolage, dont l'impact sur le public, est augmenté par une musique sortant d'un accordéon gigantesque.

Il va sans dire que les épigones ou les parents de l'ancien groupe « Support surface » sont parfois présents à la Biennale où l'on retrouve les étendues « rayées » de gris rose créées par Christian Bonnefond. En faisant appel à d'immenses panneaux sur lesquels des bleus prusse et des laques de garance, forment des trainées voulues, Marc Devade affirme une approche différente de la peinture perçue, non comme un tableau relevant de ses dimensions et de ses structures, mais comme une manifestation propre à la couleur, à la touche, à l'activité et au travail de l'artiste.

Signalons la démarche singulière de Paul Van Dijk, faisant débouler, sur une immense

surface blanche, un fil noir et blanc, qui par son mouvement et sa teneur paraît être un liquide particulier, on montre une fois de plus, les limites perceptives de l'œil, et ses informations erronées. Citons le montage du Japonais Haraguchi se servant d'un miroir horizontal fait d'huiles minérales pour révéler, lui aussi, grâce à une pièce verticale prolongée par un reflet, l'ambiguité de notre vision pratique. Il faut parler des montages en plumes et en brins d'herbe posés à côté de feuilles de papier Japon, afin de mieux permettre de déchiffrer ce qui est offert à la vue, et ne pas oublier peut-être les travaux abstraits de Jacques Martinez, de Andraz Salamun, etc, etc...

• L'art est-il chose déjà passée... Selon les propos d'Hegel ? Disons qu'il subit des métamorphoses qu'il importe de suivre à la Biennale de Paris.



Expositions

A la Biennale de Paris : vers l'art-vidéo et l'enquête sociologique

Les Biennales de Paris - on en est à la dixième - ont généralement déconcerté. Force est bien de reconnaître pourtant, quand sonne l'heure des rétrospectives - celle de juin dernier portait sur les cinq premières - qu'elles ont marqué juste en donnant place à temps, sinon avant le temps, à chaque mouvement de l'invention ou de l'interrogation artistique.

Cette dixième Biennale, plutôt qu'elle n'innove, développe les tendances observées dans les précédentes. La photographie, déjà en force, intervient de plus en plus. Rarement en tant qu'expression artistique. Essentiellement comme une tentative de fixation ou de jalonnement de la durée, de saisissement du temps dans les transforma-

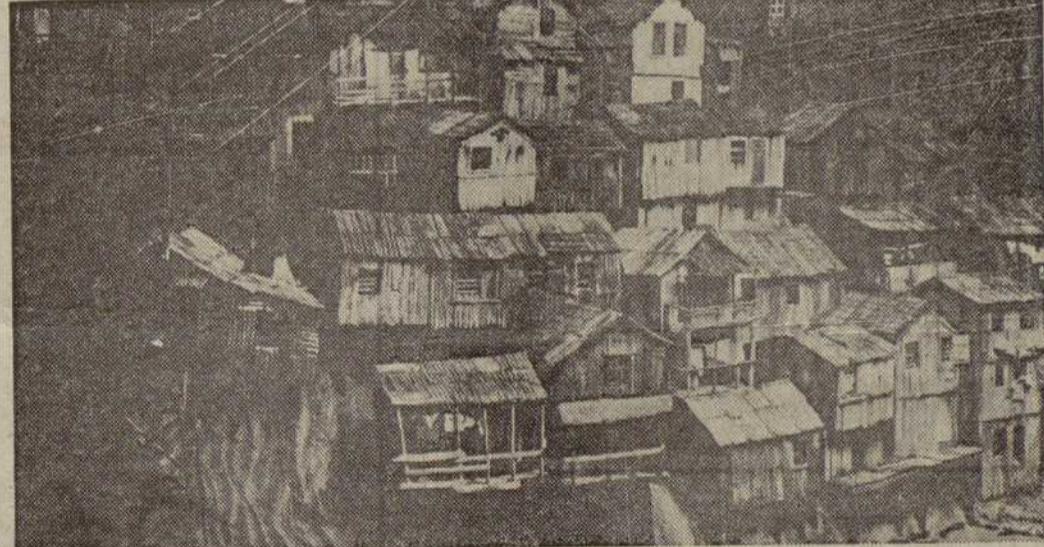
tions modestement imperceptibles qu'il impose.

L'art-vidéo est devenu, il me semble, la grande affaire de la Biennale. Il opère aussi par plans fixes comme perception d'une usure. Ou bien en écrans multiples et simultanés il combine des environnements d'écriture électronique savamment cuisinée. Plus souvent ces volumes d'écrans jettent au regard, avec force, des enquêtes sociologiques sur les conditions de vie d'un groupe humain. C'est là, d'ailleurs, la démarche majeure de cette Biennale. On abandonne de plus en plus le langage de la création artistique conventionnelle pour militer plus directement avec d'autres moyens parmi lesquels l'enquête revêt toutes sortes de formes. Le grou-

pe Untel a mis sous conditionnement plastique avec méthode et méticulosité tout ce qu'il a recueilli dans un quartier déterminé, du détritus aux spécimens d'objets vendus dans les grands magasins, aux journaux proposés dans les kiosques, cette apparence hygiénique dénonçant objectivement l'aliénation du corps et de l'esprit dans la vie quotidienne. Le groupe de quatre présente lui, des témoignages sur le milieu des travailleurs turcs en France. Le Suédois Anders Aberg a édifié une maquette géante des favelas où croupit le peuple de la misère. D'un car orné de bucranes l'américain Robert Wade a fait, du cheval aux gadgets équestres, le musée de la mythologie texane. Le Japonais Masafumi Maita, aux préoccupations sans doute écologiques a dressé des plaques et des barils rouillés devant des photographies, monumentales de mer et d'écume.

Du côté des pays d'Amérique latine, rassemblés dans une salle où la peinture l'emporte en quantité, à la fois expressionniste et surréaliste (les cités aux gros cordons ombilicaux de Miguel-Angel Bengochea) les environnements à caractère politique tiennent aussi leur rôle comme la cabane aux accumulations anti-fascistes de « Taller de arte e ideología » ou les journaux exposés dans une lecture critique par Paulo Herkenhoff.

L'art minimal et l'art conceptuel continuent d'inspirer nombre de jeunes artistes réduisant les surfaces peintes à des colorations muettes



« Le Rio Favella, maquette de bois d'Anders Aberg ».

comme le Suisse Mosset, l'Anglais Stephen Cox aux vastes toiles blanches sur lesquelles on distingue une empreinte minuscule de lèvres ou l'autre Suisse Remy Zaugg, qui, dans une salle de toiles écrues, inscrit simplement en lettres d'imprimerie, sur quelques-unes d'entre elles, « Peinture ». Le Yougoslave Yuri Schwabler, lui, marque l'espace de la cour du Palais de Tokyo par des câbles d'acier monumentaux et des poids de laiton.

J'avoue ma préférence dans cette Biennale de transition - où l'on devine confusément que quelque chose se prépare pour demain, peut-être du côté de l'art-vidéo - pour les inclassables ou ceux qui se révèlent singuliers parce qu'admettant l'héritage,

hors les modes du reniement. Tels ce Filippo Avalle, Italien, descendant hermétique de Duchamp par le Grand Verre avec le labyrinthe indéchiffrable et fascinant de figures dessinées et de miroirs, le Suisse Claude Sandoz qui ose une figuration de science-fiction sauvage et raffinée les Allemandes Barbara Schmidt-Heins, menant une enquête subtile sur le temps avec des livres sur lesquels elle fait agir des déteriorations et des moisissures, et Dorothée von Windheim détachant le crépi de maisons anciennes et l'exposant retourné, identifiable et autre, indécent comme une pourriture suspendue.

Les boîtes ciselées de Robert Helm (U.S.A.) emprisonnant précieusement des ob-

jets dérisoires et énigmatiques, les objets mis en situation absurdie de Terry Allen (U.S.A.), les dessins d'une force grouillante de Turi Werkner (Autriche) sont à la fois bizarres et rassurants dans cette Biennale où la « performance », une action-spectacle entrepris par l'artiste, et les écrans de l'art-vidéo semblent rejeter le geste artistique traditionnel dans la nuit des temps. Vers un autrefois où nos apprentissages de l'imaginaire semblent tout à coup fossilisés.

Jean-Jacques LERRANT

Biennale de Paris, manifestation internationale des jeunes artistes, palais de Tokyo. Musée d'art moderne. Jusqu'au 1^{er} novembre.

16.10.77 LE PROGRES
DIMANCHE
69000 LYON

16.10.77 CENTRE-DIMANCHE - (H)
LE PROGRES
42000 SAINT-ETIENNE