

un des matériaux privilégiés sont les informations météorologiques et surtout Jean-Paul Thénot, qui assume la responsabilité de la notion de progression.

Aujourd'hui, ici, les films d'artistes les plus importants sont ceux dont le sujet est le corps : ceux de Vito Acconci, Dennis Oppenheim, Dan Graham dont les œuvres sont parmi les plus efficaces actuellement, voire de Sarkis, Bruce Nauman, Keith Sonnier, Richard Serra. Ils ne privent pas pour autant de leurs atouts les films de David Lamelas, Christian Boltanski, Jean Le Gac, Nancy Graves et Peter Stämpfli, qui exacerbent d'abord, soit les duperies de la mémoire, soit les duperies du temps.

Bien qu'elle constitue, certes avec un certain retard, la plus vaste présentation en France de cette tendance, la section **art conceptuel** ne peut faire plus que révéler l'académisme et la facilité qui s'attachent à ce mode d'expression, failles dénoncées dès 1969 par les artistes les plus lucides, dont Daniel Buren et Michel Journiac. On a déjà noté la confusion qui recouvre aujourd'hui le terme « conceptualisme » et qu'un même vocable réunit fréquemment des œuvres aussi diverses que celles de créateurs comme Carl Andre ou Michael Heizer et celles de petits copieurs des idées nova-

trices de John Cage, Manzoni ou Klein, voire de Maciunas, Ray Johnson et Ben Vautier, quand ce ne sont pas tout simplement celles de Marcel Duchamp et dada. Il reste que la section **art conceptuel** de la biennale présente des travaux qui, comme ceux de Douglas Huebler, David Lamelas, Roger Cutforth ou Robert Barry débouchent sur des attitudes intellectuelles neuves, qu'il leur appartiendra de soutenir et préciser.

La section **hyperréalisme** est de loin la plus inattendue dans le cadre de cette septième biennale. On aurait difficilement imaginé qu'elle puisse aussi apparaître corrosive par sa puissance de dérision, puisqu'il s'agit bien d'un violent refus de la peinture par une exaltation forcenée d'un réalisme tourné vers la réalité immédiate, à telle enseigne que Stämpfli, qui a été incorporé à l'ensemble, s'y trouve un peu étranger et qu'il a dépassé la notion de tableau (un pneu) en faisant peindre sur le sol une empreinte de pneu longue d'une vingtaine de mètres. A côté des trois fondateurs du groupe Zebra : Dieter Asmus, Peter Nagel et Dietmar Ullrich, qui ont abandonné l'agressivité morbide de leurs œuvres des années passées pour un réalisme plus suave, le réalisme, qu'il soit présenté parmi les différentes participations étrangères ou dans le cadre de la section

**hyperréalisme** a pris ici les visages les plus divers. Il est parfois plaisant avec Gilardi (dont la galerie Sonnabend a fait connaître à Paris le travail), Dieter Krieg (qui, d'une certaine manière, peint les sculptures de Larry Bell), Schneider (qui a déserté l'art conceptuel pour peindre trois immenses tableaux dont il assure qu'ils seront ses seuls témoignages de cette espèce) ou dans le chameau écartelé de Nancy Graves ; parfois navrant dans l'expressionnisme nordique ; parfois volontairement banal avec Paul Staiger, Ulf Wahlberg, Monkiewitsch ou Moninot ; parfois, il est l'équivalent actuel des travaux anciens de Bernard Buffet dans les tentures collectives de Markus Raetz (sélection du sujet) et Balthazar Burkhard (photographies). Le réalisme devient enfin dérision et prend alors valeur de négation dans les peintures de Ken Danby, John Salt et surtout Don Eddy dont la conscience réaliste est soutenue par une technique déconcertante.

Le réalisme a encore pris ici un visage sous lequel on ne l'aurait pas attendu dans les reports photographiques de Urs Lüthi, travaux dont l'artiste est le thème exclusif et qui vont de l'analyse du corps au travestissement. Ainsi Urs Lüthi rejoint-il l'art corporel, le body art. Ainsi le réalisme a-t-il déjà rejoint la révolte du corps devenu matériel artistique, qu'il entendait réfuter.