

7 Oct 1975

expositions

Qu'est-ce que LA BIENNALE DE PARIS ? Une enquête sur la création dans le monde puisqu'elle rassemble plus de cent artistes de moins de 35 ans de toutes nationalités. De celle-ci et s'adressant particulièrement aux enfants, signalons une participation chinoise importante : peintures naïves de paysans très intéressantes aux couleurs gaies qui, selon les indications de Mao, mettent l'art au service des travailleurs qu'ils soient ouvriers, paysans ou soldats. Les enfants approcheront la vie collective en brigades du peuple le plus nombreux du monde.

Le Palais de la Découverte, généralement difficile pour ceux qui n'ont pas de sérieuses connaissances scientifiques, se met cette fois à la portée des plus jeunes en accueillant une exposition de province sur LA PECHE. Réalisée entièrement par une équipe de La Rochelle où elle a été présentée l'an dernier, cette exposition comprend des panneaux documentaires, des maquettes de bateaux, des poissons inclus sous résine, des photos aux images suffisamment fortes pour parler d'elles-mêmes. L'enfant y trouvera aussi bien l'aspect technique que l'aspect humain. Une animation aura lieu en permanence. Des exposés et des films sur la vie à bord d'un chalutier et sur les problèmes de la pêche seront présentés à tous les groupes scolaires qui en feront la demande (préciser l'âge des élèves). En sortant, chacun aura sans doute envie d'en savoir davantage. Un dossier technique à l'intention des parents et surtout des enseignants peut être consulté sur place. Il suggère des recherches sur les poissons, les bateaux, la commercialisation, etc... ou des enquêtes auprès des poissonniers et des consommateurs.

Françoise LAVILLE

28 Sept. 1975

Midi Libre — Dimanche 28 septembre 1975



DE MAX FAVALELLI

LA SEMAINE PARISIENNE

RIEN de plus radical pour passer d'hier à aujourd'hui que de quitter le cher vieux Casino pour le Musée d'Art Moderne où se tient la Biennale de Paris.

C'est, paraît-il, dans ce temple aux colonnes noircies par les injures d'une pollution purement administrative, qu'il faut se rendre pour mesurer le génie artistique de notre temps, dans ses expressions les plus avancées.

Je sais qu'il convient d'être extrêmement prudent lorsqu'on émet un jugement dans ce domaine. On court le risque de passer pour un bêtard, un affreux bourgeois rétrograde. Et c'est bien le sentiment que j'ai éprouvé avant-hier, alors que j'étais mêlé à un petit groupe de jeunes gens qui parcourraient cette singulière exposition sous la direction d'un mentor à peine plus âgé qu'eux.

C'est ainsi que nous accédâmes ensemble à une salle que, dans ma candeur naïve, je crus vide et réservée uniquement au personnel chargé de l'entretien, afin qu'il y entrepose son matériel.

En effet, derrière un tas de gravats, était allongée une échelle. Et trois pots de peinture étaient abandonnés dans un coin.

Je m'apprêtais à partir lorsque l'immobilité de mes compagnons et la densité de leur silence me signifiaient combien je me trompais. J'allais bêtement négliger un des éléments de cette manifestation. Le guide initiateur me foudroya du regard.

« Ces objets et ces matériaux sont, ici, à la fois sacrés et utilisés pour dénoncer une société qui devient aliénante par une prolifération de ses symboles.

Ils constituent un miroir parfait dans lequel nous pouvons voir un reflet de notre propre image ».

Ces propos, où la critique artistique se pimentait du langage propre aux sociologues, avaient de quoi plonger dans l'affliction la plus profonde un auditoire dont je compris sur-le-champ la mise hagarde et la démarche incertaine.

J'allai donc voir de plus près cette échelle, due à M. Krzysztof Wodiczko, et ces fragments de briques et de ciment rassemblés par M. Bernard Pagès avec l'espoir (décu) d'y déceler mon visage.

En tout cas, cette première expérience me rendit circonspect. Et lorsque je vis, au détour d'un couloir, deux balais posés à côté d'un seau, je m'arrêtai respectueusement dans une contemplation qui fut vite contagieuse et qui n'aurait point manqué de trouver sa conclusion en quelques savants commentaires si l'intrusion de deux fâcheux ne les avait tués dans l'œuf :

« Et voilà ! On n'a pas nettoyé ce coin-là et on n'a pas rangé les ustensiles ! ».

Dehors, le soleil couchant faisait couler un fleuve d'or le long de la Seine.

Cette somptuosité naturelle me consola de tant de pauvreté.

LA 9e BIENNALE DE PARIS

PAYSANS CHINOIS, TRAVESTITIS ET CORPS FÉMININS

Neuvième biennale de Paris. Ou l'« avant-garde » internationale. Comme les Documenta de Kassel (Allemagne Fédérale), mais en plus pauvre. Et avec le refus « élitaire » des pays du tiers-monde : Amérique Latine, pays arabes, Indes, Afrique... Trois explorations néanmoins méritent intérêt : au Palais Galliera, les peintres ouvriers et paysans du district de Houhsien (Chine populaire), et au Musée d'Art moderne, les films vidéo et planches photos exposés par des femmes (20% de l'ensemble des participants), ainsi qu'une physiognomie des travestismes, et métamorphoses du masculin-féminin. A part ça, tout le rebat du quinze dernières années : land art, art conceptuel, « Support-surface »... Soit 4500 m² de notre environnement culturel.

TRAVAIL ! TRAVAIL ! TRAVAIL !

En Chine, on n'est pas peintre-paysan pour décoller du quotidien ou accomplir un travail singulier. C'est un moment de la lutte. Et le peintre n'est qu'un acteur dans ce chœur sans héros. La peinture comme espace « communautaire ». Pourtant, à regarder ce travail laborieux, uniforme, sans désordre, ni contradiction, on en vient à douter d'une véritable appropriation critique des réalités, et à s'interroger sur le fidéisme à toute une idéologie du travail-effort joyeux, du volontarisme et de l'exaltation dans la libération des forces de production. Mouvements dispersés, ouverts, impulsion de la ligne courbe, dépense de la couleur vert-orange : tout décrit la force pulsive d'un espace affiché du productivisme, « la joyeuse cueillette du coton » (ou du lotus ou des piments...), « les résultats féconds de la culture scientifique », « la bonne récolte du maïs »... Tout se cultive, se construit « à l'unisson ». Et tout se récolte, se moissonne, s'engrange. C'est l'image modèle du travail-jouissance... On s'ouvre à l'avenir conquérant, aux larges chemins vers le soleil (« Sur la route Hsiangyang », « Sur la route de la livraison des grains » etc.). Mais le travail quotidien, ce n'est pas seulement le chantier ou la ferme ou la brigade, c'est aussi « l'exercice de tir à la cible à moments perdus », « l'entraînement pour être prêt au combat », la discipline collective (« Toujours prêt à l'appel ») et les patrouilles nocturnes. C'est encore « apprendre les chants des pièces modèles de l'opéra à thèmes révolutionnaires » ou suivre les stages de formation théorique pour les éléments d'ossature en matière de théorie ». C'est enfin l'exemple d'une morale pratique de la diligence, de l'économie, de la sollicitude, où il importe de « redoubler d'effort » et de « travailler dur pour accélérer le changement ». Cohérence singulière de ces chants volontaires à la gloire de la force de travail...

LE CEREMONIAL DU TRAVESTITI

Rupture violente, efficace. Frêlons les hommes fabuleuses, travestis aux graphismes bizarres et corps indéchiffrables. « Le travesti, ou plus généralement celui qui travaille sur son corps et l'expose, investit la réalité de son imaginaire, la contraint, à force d'arrangement, de réorganisation, de brassage ou de make-up, à passer futur de façon mimétique et éphémère, de côté de son jeu » (Sévero Sarduy). Le musée d'Art moderne ne présente ici ou là que les corps en jeu, fastueux et baroques, où l'argent des ongles fait oublier la main, corps mutants qui deviennent leur propre voyage et leur propre histoire, corps exposés, outrageusement. « J'ai mes yeux sur ma peau » (Alex Silber). Corps du change sans limite, du rite instantané : c'est le règne de la pose. Corps interlope d'Urs Lüthi ou Luciano Castelli : chaussures à plumes, strass et fourrure rose. Ça bande de partout, même dans la mollesse des boas et des mousselines, les coussins de soie et leur souvenir (Gary John Glaser). Les coeurs en ciment rose, où se dissimule la photo-porcelaine des aimés, en ex-voto (Pierre Keller). Les cygnes et les culs des gars, des vamps de cuir (Walter Pfeiffer). C'est l'histoire inopportun d'un autre corps, plus que corps, double, indéfinissable, vacillant.

PIECE OF A WOMAN'S MOVEMENT

Sur les planches-photos qu'expose Natalia LL. Per-mato, la bouche d'une femme mord, déglutit, lèche, bave. Farine laiteuse ou banane aux lèvres, elle explose sa jouissance. S'agit-il ici du refoulement féminin du stade oral, du trauma de l'abandon du corps maternel, où « se filmer, se caresser de son propre regard machiné en caméra » serait l'énonciation d'un devenir-corps, ou simplement de délivrer les gestes quotidiens de tous les désirs investis et aussitôt rabattus par les quadrillages sociaux ? Les films-vidéo de Marina Abramovic sont clairs : après injection de pilules curatives de la schizophrénie, l'organisme devient incontrôlable, imprévisible, le corps féminin, objet et cible : « On the table, there are various objects you can use on me ». Différence née. Comme les « sept parties du mouvement de la femme » qui présente Friederike Pezold : repérage anatomique, premier énoncé d'une écriture du corps féminin. Dessiné à la pointe des seins, des lèvres et du pubis. Ou encore Ulrike Rosenbach, ses images de l'amazone et ses madones aux fleurs : corps social fantasmé, reine de Suède, vierge sauvage ou star de Harcourt. Corps féminin travesti, dénié, menti. Alors, Ulrike prend l'arc, et pointe sur nous ses flèches : « Non ! Ne croyez pas que je suis amazon ! ». Centre d'un éventail tournant, d'un cercle transparent, le corps-femme se proclame. Et c'est ce qui importe. L'énoncé d'une parole, d'un geste irréductibles.

Jean-Luc HENNIG

27, rue de Lorraine - 18^e

3 Oct. 1975