

« L'art est devenu complètement immoral. » Voilà le jugement, amer et désenchanté, de l'un des exposants à la Biennale de Paris, Valerio Adami, lors de l'inauguration de l'exposition, le 21 mars dernier. Achille Bonito Oliva, un des principaux théoriciens de la « nouvelle peinture » et l'un des quatre commissaires de la Biennale revendique cette immoralité, ce cynisme de l'art, au nom du nihilisme des années quatre-vingt.

Dans un monde désillusionné, sans projet, à l'avenir incertain, dans une culture en crise, l'art ne peut être que fugace, instantané, dérisoire, livré à l'immédiateté de sa présence, traversé à toute vitesse par l'artiste que seules les contraintes matérielles et manuelles de l'exécution et du matériau ralentissent. N'étaient ces résistances, l'œuvre serait purement

la « miniaturisation de la sensibilité ».

Finies les offres de la création d'un futur énigmatique et ambigu ! Les objets exposés à la biennale reflètent seulement la situation énigmatique et ambiguë de l'artiste, pas celle de l'œuvre elle-même, comme dans l'esthétique des avant-gardes.

Examiner cette situation, c'est examiner celle du marché de l'art. Et, derrière ce dernier, toute la culture et l'économie de ces dernières années. L'inflation. Immenses masses monétaires des possibles. Vastes opérations de communication destinées à donner confiance dans l'art comme terrain de placements assurés d'une plus-value spirituelle. Demande accrue. Et donc nécessité de répondre à cette demande. Les « chefs-d'œuvre » ne se trouvent plus dans les greniers ou dans les églises, l'œuvre des maîtres de la modernité est de-

ration et lui donne la toute valeur démocratique du consensus. Il faut aussi que cet art soit international et national à la fois, contradiction surmontée très aisément par un subtil jeu sur les styles sur fond d'esthétique uniformisée.

Nous sommes en plein kitsch institutionnel, au cœur de « l'administration de l'image ». Tout le monde le sait. Mais, n'est-ce pas, les temps sont ainsi... Cette résignation massive rend les gens naïfs à un degré inimaginable. Lors de l'inauguration de la Biennale, un artiste exposant m'a dit à propos de l'Américain David Salle, une des stars du marché : « Sais-tu que le transport et l'assurance de ses tableaux a coûté soixante millions ? » Il voulait me faire partager son émerveillement scandalisé. Une heure plus tard, je rencontre, à la sortie de l'exposition, un critique de mes amis, sérieux et intelligent, qui me dit : « Quand je pense que le transport et l'assurance des tableaux de Baselitz ont coûté soixante millions ! » Le même chiffre ! La ruine ! Les œuvres devenues inaccessibles malgré leur proximité, bon enfant et leur hyperbanalité ! Si les artistes et les critiques se mettent à marcher aux boniments des marchands, c'est trop !

Et pourtant c'est le cas. Tout le catalogue de la Biennale n'est qu'une immense autojustification de ces concessions à la prétendue actualité. Les textes de présentation de la manifestation, avec une dialectique historiciste gênée et pleine de confusion, disent : « C'est l'époque, nous, nous n'y sommes pour rien. » Tous, sauf Marie-Louise Syring qui conclut son analyse prudente par ces mots : « Il faut croire que la vraie raison du vide nihiliste de ces tendances antigraïssantes ne se trouve pas dans leur distanciation par rapport à la modernité : elle cache simplement l'incapacité de créer de nouvelles valeurs après qu'on a été déçu par les anciennes. »

Gérard-Georges Lemaire écrivait à peu près la même chose en 1982 (*Le Monde* du 4 juillet) : « Pourtant, ces tableaux, qui ne sont ni vraiment beaux, ni vraiment vulgaires, ni tout à fait corrompus, ni complètement extatiques, qui se cantonnent à des objets et à des motifs sans grandeurs, mais non plus sans bassesses, ne sont pas indifférents, car ils signifient, avec une crudité sans précédent, l'avènement de ce nihilisme banalisé qui est celui du temps présent. »

Robert Hughes, critique au *New York Times*, prédisait, il y a trois ans, une catastrophe dans *The Shock of the New*, dont l'excellente revue *Lettres internationales* publie un extrait dans son dernier numéro. Hughes annonce une dégringolade des cours et un effondrement du marché. Il écrit : « Je

ne dis pas que l'événement se produira en 1985 ou en 1986. Nous verrons bien ce qu'il adviendra à mesure que ce siècle se rapprochera des années quatre-vingt-dix. Gageons, toutefois, que ses effets ne seront pas trop négatifs. Espérons, en tout cas, qu'il nous guérira une fois pour toutes de cette funeste habitude : s'absorber dans la contemplation du fond du tonneau en croyant y distinguer les hauteurs du Parnasse. »

Ceux que les prophéties de malheur de Hughes laissent sceptiques peuvent se demander au moins ce qu'il advient des artistes qui refusent de jouer ce jeu du succès rapide sur un marché régi par les galeries à succursales cosmopolites. Ils demeurent dans l'ombre, risquent de douter d'eux-mêmes et, à terme, d'être empêchés de créer. Est-ce que l'Etat et la Ville de Paris, en sponsorisant une manifestation d'un art soumis à une logique commerciale flagrante et annoncée sans complexe, « aident la création », pour reprendre une expression galvaudée ?

Que l'on ne me réponde pas que les vrais artistes finissent par être reconnus. Oui, mon ami Hélio, après vingt-cinq ans de traversée du désert, est présent à la Biennale. Dans le malentendu le plus complet, esthétique et historique. Sa présence ne prouve rien de tout et ne prouve sûrement pas qu'il appartient aux courants de la peinture post-moderniste.

L'habileté des commissaires de la Biennale a été justement de mettre les vedettes du moment sur le maître autel et de disposer dans les chapelles latérales de l'exposition quelques artistes aux noms célèbres pour sanctifier l'opération. Ainsi, les consommateurs d'art néophytes, les critiques et les vrais amateurs eux-mêmes ne savent pas trop comment contourner cette mystification. Ce qui donne le commentaire suivant, mille fois entendu : « Il y a des choses intéressantes. » Ce qui ne veut rien dire et permet de s'accrocher à une lueur dans la nuit noire.

Pour terminer, la Biennale de Paris a coûté si cher, a demandé tant de préparation qu'il serait étonnant qu'elle demeure une biennale. On ne répète pas ce genre de performances techniques tous les deux ans. A moins que...

A moins que le marché mondial ne fasse à nouveau de Paris sa capitale. Dans un avenir proche, la chose est peu probable. Le marché est désormais éclaté en « provinces nationales » et l'art français, malgré le soutien de l'Etat, n'a pas la vitalité désinvolte de l'art italien, la sombre puissance élémentaire de l'art allemand, l'imagination inquiète de l'art américain, pour ne rien dire de la nouvelle arrogance de l'art espagnol. L'art français a d'autres qualités : pour l'instant, elles ne sont pas à la mode.

la dispersion des fréquences du gène impliqué entre les populations. En utilisant l'équation de diffusion de Kolmogoroff, le mathématicien japonais Kimura a récemment précisé les conditions dans lesquelles les gènes de l'« altruisme » peuvent durablement se maintenir.

Ainsi, même dans le cas le plus simple où le comportement est rigoureusement déterminé par le patrimoine génétique, et même par une seule paire de gènes, la solution d'un problème posé depuis plus d'un siècle est encore l'objet de controverses.

Dès que des mécanismes un peu plus complexes sont évoqués (interaction entre plusieurs paires de gènes, interaction entre le patrimoine génétique et le milieu) l'on se trouve devant une prolifération d'hypothèses toutes plausibles, entre lesquelles on ne voit guère comment imaginer des expérimentations ou des observations permettant de décider laquelle est la plus conforme au processus réel. Que dire alors lorsque l'on quitte le cas des automates génétiques et qu'il faut tenir compte des deux modes simultanés de transmission, la voie génétique, la voie culturelle !

Il est normal, face au constat d'un fait, de chercher à en préciser les causes ; mais il faut rester conscient de la difficulté lorsque ces causes sont multiples et enchevêtrées : peut-on espérer, en regardant la Loire, sous le pont de Nantes, se faire une opinion sur le mont Gerbier-de-Jonc qui en est, paraît-il, « la » source ? Le concept d'indécidabilité a pénétré les esprits des mathématiciens et des philosophes, il serait utile qu'il se répande chez les biologistes, les sociologues et les sociobiologistes.

Il ne s'agit pas de décourager les chercheurs mais de les rendre conscients des limites des informations disponibles, conscients aussi des arrières-pensées qui les font s'orienter vers telle ou telle recherche.

Il est probable que nombreux sont ceux qui se sont lancés dans l'étude du comportement des insectes sociaux et de ses causes avec le seul désir d'approfondir un problème fascinant. Mais il faut reconnaître que les sociobiologistes qui se répandent dans les médias ont surtout cherché à donner une façade de scientificité à leurs opinions à priori sur le comportement humain.

Ce cheminement est mis en lumière par le récent livre de Wilson et Lumsden, *Le Feu de Prométhée*. Il s'agit pour eux de démontrer que tout, dans le comportement des hommes, est prédéterminé, que nous ne sommes que des marionnettes génétiques, qu'il est donc normal de développer une société où le concept d'égalité (et aussi bien sûr ceux de liberté et de fraternité) est considéré comme le pire danger. L'aboutissement de la

réflexion de ces auteurs est que « tous les domaines de l'existence humaine, y compris l'éthique, ont une base physique dans le cerveau » et que « les processus qui se déroulent dans le cerveau sont programmés génétiquement » ; d'où l'annonce d'une future « ingénierie sociale » qui permettra de résoudre les problèmes de société par une manipulation du patrimoine génétique. Ce sont là des opinions qu'un citoyen peut développer et défendre. Mais il y a réellement escroquerie intellectuelle lorsqu'elles sont présentées comme conformes, et seules conformes à la science.

En fait la plupart des affirmations de la sociobiologie ne sont qu'une nouvelle présentation des théories qui, depuis longtemps, ont décrit l'homme comme un objet et justifié au nom des lois de la nature des sociétés basées sur l'oppression de la multitude et la domination de quelques-uns.

Il est sans doute possible de défendre une telle structure au nom de l'efficacité ; mais l'objectif premier de la réflexion scientifique n'est pas l'efficacité, il est la lucidité, et d'abord la lucidité sur nous-mêmes. Un homme, qu'est-ce que c'est ? Certes, il n'y aura jamais de réponse rigoureuse et définitive ; du moins semble-t-il : tellement possible de présenter notre espèce comme celle qui, cours de l'évolution, a gagné course à la complexité et qui, de fait même, a acquis un pouvoir nouveau : le pouvoir de s'attribuer à elle-même de nouveaux pouvoirs.

L'évolution a abouti, entre autres, à une espèce dont le patrimoine génétique permet la réalisation des êtres qui composent l'humanité ; mais ces êtres ont créé un ensemble d'angoisses, de peurs, de questions, d'exigences qui n'était pas dans ce patrimoine et que l'on peut appeler l'humanité. Etre un homme c'est, grâce aux autres hommes, bénéficier de l'humanité déjà créée par nos devanciers, et participer à son enrichissement. Nos gènes nous permettent de devenir des hommes mais ils ne nous l'apprennent pas des hommes autour de nous sont nécessaires ; en ce sens tout comportement humain est social. Les gestes d'un insecte « automate génétique » sont des gestes individuels qui retentissent sur le groupe ; les gestes réellement humains ne peuvent qu'être l'écho des apports du groupe. Que certains réflexes, certaines attitudes soient sous la dépendance de processus gouvernés par les gènes, qu'en douterait ? Que leur étude soit utile, probablement.

Mais limiter notre regard à ce domaine c'est délibérément ignorer l'essentiel : pour comprendre le message de Van Gogh dans tel de ses autoportraits, il ne suffit pas de demander à un chimiste d'en analyser les couleurs.

## CENSURE

Cinéphiles cannois

VOICI le double d'une lettre à Jack Lang que nous adresse la commission culturelle de la section du PCF de Cannes-Labocca-Mandelieu : L'autre soir, à l'« Heure de vérité », nous avons été frappés par la réponse de Mgr Decourtray à propos du film projeté par Martin Scorsese : la *Dernière Tentation du Christ*.

L'annonce récente du report du projet de film de M. Scorsese, qui résulte d'interventions de groupes de pression tendant d'imposer leur censure sur la production cinématographique, indiquerait que la liberté de création en France serait dangereusement menacée. La réponse de M. Scorsese, qui ré-

qu'allez-vous faire pour permettre à ce film d'exister. (Cette lettre porte onze signatures.)

## KADARE

M. René Cros

92220 Bagneux

ENFIN un papier sur Ismail Kadaré, probablement un des plus grands écrivains contemporains dont on cite le nom pour le prix Nobel de littérature. Ce que je trouve remarquable c'est sa capacité à raconter l'histoire à travers des destins personnels sans que jamais celle-ci ne soit une simple toile de fond et sans jamais que ceux-ci ne soient que des silhouettes prétextes à la description d'une époque. On pense inévitablement au cycle du *Monde réel* d'Aragon.

Ce petit mot simplement pour signaler que nombre de romans existent en collection de poche plus abordables :

- le *Général de l'armée morte* (le Livre de poche) ;
- les *Tambours de la pluie* (Folio) ;
- *Chronique de la ville de pierre* (Folio) ;
- le *Pont aux trois arches* (Garnier Flammarion) ;
- le *Grand Hiver* (Point Seuil) ;

## AGENCE CENTRALE DE PUBLICITE ANNONCES CLASSEES

6, boulevard Poissonnière — 75009 Paris  
☎ 246-82-69 — P. 2844 - 2881 - 2882

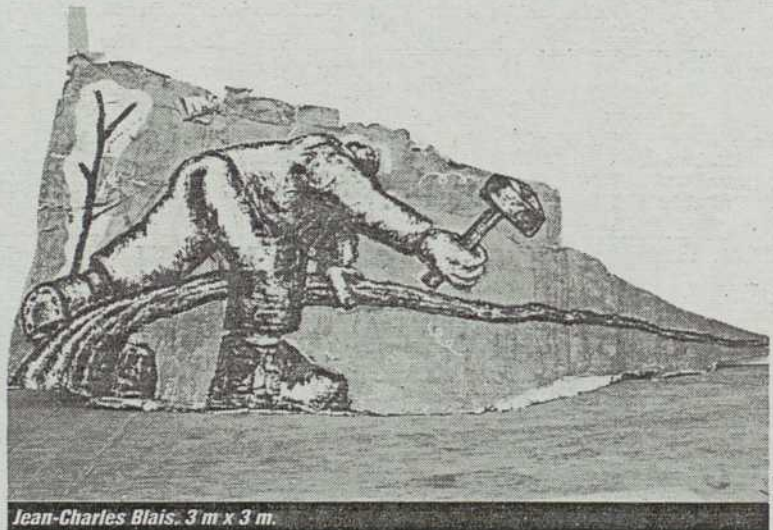
OFFRES D'EMPLOI

Représentation

IMPORTANTE REGIE PUBLICITAIRE  
POUR LA PRESSE  
COMMUNISTE ET DEMOCRATIQUE

CADRE COMMERCIAL

VITE,  
NEZ.



Jean-Charles Blais. 3 m x 3 m.

conceptuelle, promenade mentale de dilettante à travers les styles avec, ici et là, au gré du hasard de l'inclination, des stations nostalgiques à l'un ou l'autre moment historique de l'art, depuis le bison d'Altamira jusqu'aux signes abstraits des avant-gardes du 20<sup>e</sup> siècle.

Je viens d'esquisser le portrait robot de l'artiste des années quatre-vingt, auquel son historicisme permet paradoxalement la fuite en avant dans un productivisme acharné. Avec plus ou moins de dons, ce qui est une autre histoire. L'artiste qui réussit est l'artiste prolifique. Voilà un artiste qui n'a pas pour but de « créer » mais pour tâche d'exploiter le passé au profit du présent. L'œuvre, comme exigence de totalité, serait devenue impossible. L'artiste serait condamné au fragmentaire, à la « petite sensation esthétique », comme dit Bonito Oliva, à

meuré rarissime et atteint des prix pharamineux. Le marché, lui, ne peut attendre, se mettre au rythme des vrais créateurs de toujours qui ne produisent pas deux œuvres par semaine, eux, mais dix par an. Donc, il faut de la « peinture fraîche », selon l'excellente expression publicitaire de l'agence Lintas pour la Biennale.

Ce qui est remarquable, c'est la rapidité avec laquelle s'est constitué ce nouveau marché. Il est finalement plus facile de vendre dix Baselitz 50.000 dollars pièce qu'un Jasper John 500.000 dollars, comme cela s'est produit. Il est aussi préférable de différencier la production. Il est aussi nécessaire qu'un air de famille rassemble toutes les œuvres dans le goût de l'époque selon des techniques de marketing publicitaire éprouvées. C'est indispensable pour des universitaires, des critiques, des fonctionnaires de la culture et pour l'Etat lui-même, qui soutient l'opé-