

BIENNALE DE PARIS

Les nouvelles fonctions

Cent vingt quatre artistes de moins de 35 ans et de nationalités diverses sont regroupés au musée d'Art moderne de Paris et au musée Galliera du 19 septembre au 2 novembre : c'est la Biennale de Paris, la plus importante manifestation artistique de la saison.

L'avant-garde y règne et l'art le plus vivant y est représenté. Quelles sont ses grandes lignes, ses principales tendances ? Jean-Jacques Lévêque tente, ici, de les définir.



Barbara et Michaël LEISGEN. L'intégration du corps humain dans le paysage. J.-F. MILLET, avec « L'Angélus » l'avait déjà recherchée.

CONCUE à ses débuts (en 1959) sur le modèle de celle de Venise, la Biennale de Paris avait cependant pour particularité d'être consacrée aux jeunes artistes de moins de 35 ans.

Elle n'a, de ses origines, conservé que ce dernier trait spécifique. La présentation des œuvres par nation, en revanche, a été abandonnée. Elle relevait de l'autorité de représentants de ces nations (attachés culturels, conservateurs de musées) et avait pour inconvénient, de créer un ensemble assez disparate. Une sorte de mosaïque qui allait à contre-courant de l'histoire elle-même puisque l'évolution de l'art, aujourd'hui, s'inscrit plutôt dans un esprit international, un réseau serré d'informations, de contacts, qui diluent peu à peu le caractère, autrefois régionaliste ou nationaliste, d'une œuvre.

D'ailleurs, dans le même temps, d'autres grandes manifestations, de semblable vocation, et qui voulaient représenter un panorama mondial de l'art, avaient déjà supprimé la division par nation, et s'articulaient plus volontiers sur des thèmes.

Ceci correspondant infiniment mieux à la marche même de l'art actuel, qui est mobilisé par des buts, des concepts définis, et que de telles manifestations ont pour mission de rendre évidents, et clairs, aux yeux du grand public. C'est un des problèmes majeurs d'aujourd'hui, l'un des plus difficiles à résoudre. Comment rendre facile l'accès à l'art qui, parallèlement, est de plus en plus intellectualisé, qu'il devient un langage incompréhensible pour celui qui n'a pas les « clefs ».

La Biennale de Paris, par ses choix qui sont déterminés par une thématique rigoureuse, par sa présentation même, tend à une sorte de muséographie didactique qui la rend crédible.

Crédible, l'art actuel se doit de l'être, puisqu'il paraît, aux yeux du public, du non initié, comme plus facile que celui des autres époques. Et cela dans la mesure où il a abandonné les critères de perfection formelle, de beauté, qui faisaient autrefois l'essentiel de ses aspirations. La technicité que l'on admire chez un Ingres, ou chez un Raphaël, n'étant plus l'ambition de l'artiste actuel, sur quoi peut reposer l'indispensable estime que le public doit éprouver pour une œuvre d'art, sans quoi elle lui reste parfaitement étrangère ? L'artiste actuel ne vise plus à attirer l'admiration, mais, très souvent, à provoquer chez le spectateur une sorte de gêne, par quoi l'homme prend soudain conscience de son existence réelle.

Les progrès techniques d'une part, les choix sociaux d'autre part, ont, peu à peu arraché l'homme à ses racines naturelles, l'ont placé dans une situation d'assujettissement vis-à-vis de biens matériels (ceux de la société de consommation) au détriment de valeurs spirituelles reléguées le plus souvent au rang de séquelles passées.

De toute évidence l'artiste, plus que tout autre, a conscience de l'urgence du virage, sinon du mouvement de réaction radicale qui s'impose, si l'homme veut être sauvé.

Apparemment, les moyens dont il fait usage sont dérisoires. Jamais l'art n'a autant simplifié ses apparences formelles, alors que ses motivations sont ambitieuses, jamais il n'a atteint la limite du degré zéro de l'écriture, alors qu'il entend éveiller le public. Jamais il n'a donné à ce public l'impression que « n'importe qui pouvait en faire autant ». Ce qui est loin d'être une négation de ses valeurs fondamentales.

Car c'est effectivement dans la mesure où il atteint le quelconque, l'universel, qu'il refuse les effets esthétiques, qu'il renforce les possibilités de son insertion dans le quotidien.

Chargé d'un potentiel de spiritualité (non au sens religieux traditionnel, mais dans une perspective plus strictement intellectuelle) il va vers l'ordinaire pour montrer par l'exemple, le spécimen choisi, que cet ordinaire n'est pas avilissant.

D'où le succès croissant de la muséographie se substituant à l'œuvre, l'intérêt que l'artiste manifeste pour la présentation, au détriment, parfois, de l'œuvre présentée ; parce que c'est le fait de choisir un objet, une matière, qui compte plus que cet objet et cette matière choisis.

La Biennale de Paris, qui décevra celui qui va à l'art comme on va vers un bon repas : pour se délecter, au niveau du sensitif, peut, à ceux qui acceptent d'y aller sans préjugés culturels ou esthétiques, apporter une matière de réflexion qui les feront réellement participer à l'aventure de l'art contemporain. Car l'artiste n'est plus celui qui confectionne de beaux objets pour le plaisir du regard mais celui qui s'interroge sur ses techniques d'expression, le sens de la vie, ses moyens propres, et entraîne le spectateur (par un travail de laboratoire présenté comme une œuvre achevée) dans son aventure.

Telle est, en fait, l'ambition de l'artiste actuel : entraîner le spectateur dans cette zone mentale où les valeurs ne sont plus celles de notre société de consommation, mais celles qui donnent à l'homme sa dimension réelle.

Les moyens mis en œuvre s'inscrivent dans deux perspectives bien définies, qui, d'ailleurs, recouvrent la réflexion sur l'homme et sur son environnement : le « body-art » et le « land-art ».

Le land-art

Le land-art est une appréhension directe de la nature, qui implique la participation de l'artiste sur le terrain. Il opère une modification parfois très légère sur l'ordre naturel, marque de son empreinte la matière ou opère une analyse de celle-ci, faisant en somme un travail d'écologiste. Il s'oppose ainsi radicalement au peintre traditionnel, pour qui la nature était un prétexte à peinture, un sujet qu'il transportait sur une toile, par des moyens picturaux, en infléchissant le paysage à ses humeurs. Si bien qu'on a cherché à travers le paysage peint, les particularités caractérielles, psychologiques, du peintre. Le paysage étant devenu un moyen d'expression tout aussi artificiel que la nature morte. Le comble : un paysage de Van Gogh, parce qu'il traduit avant tout l'humeur de Van Gogh, ses problèmes psychologiques, et qu'on cherche à travers le tableau, à mieux comprendre l'artiste, au détriment du paysage lui-même.

De sa représentation à sa traduction, le « paysage-prétexte » finissait par disparaître totalement de la toile. On en arrive, en toute logique, à l'expressionnisme gestuel, à l'espace total, c'est-à-dire une ivresse d'être du peintre.

Par ailleurs, les progrès techniques accélèrent la menace qui pèse sur la nature. L'artiste, en précurseur du comportement futur des sociétés, ce regard privilégié et prophétique, se devait de