

La Neuvième Biennale de Paris

Marie Frechette and Patrick Moerell

Volume 20, Number 81, Winter 1975–1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55043ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

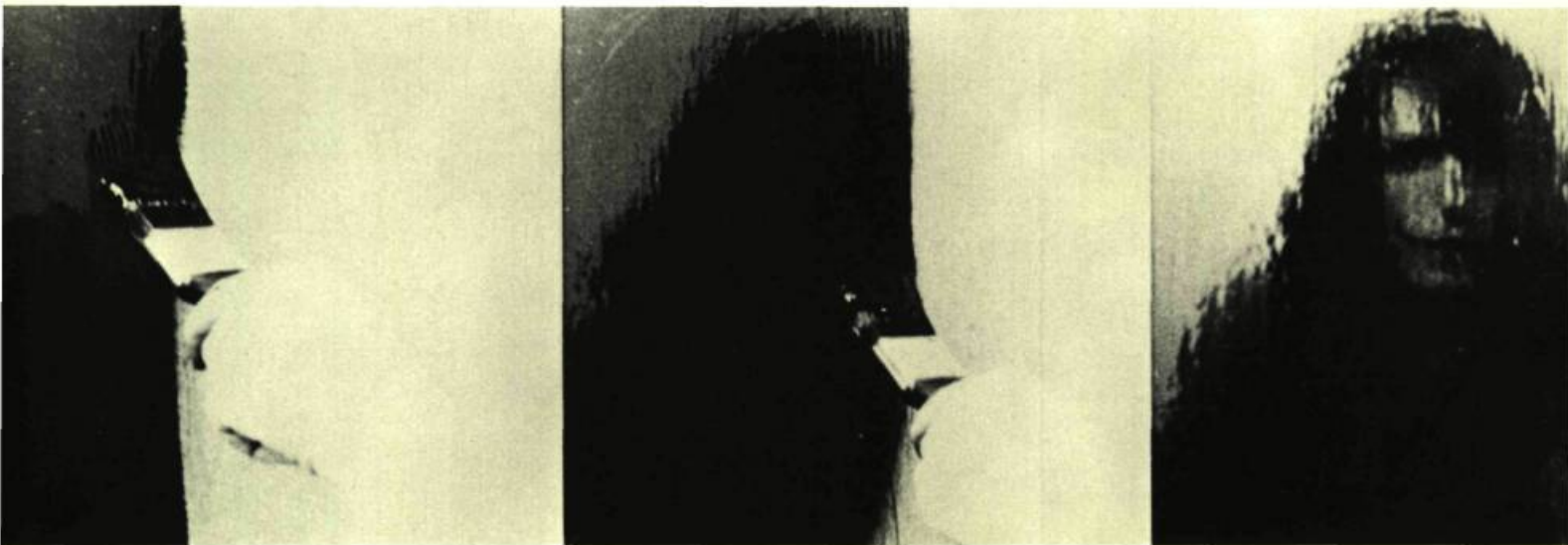
1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Frechette, M. & Moerell, P. (1975). La Neuvième Biennale de Paris. *Vie des arts*, 20(81), 30–31.

La Neuvième Biennale de Paris



Réservée aux moins de 35 ans. Internationale, tant par ses invités que par le jury de sélection.

Énorme par le nombre d'œuvres présentées (1600).

Remarquable par la forte participation de femmes.

Invitant pour la première fois des peintres paysans (paysans/peintres?) chinois hors de leur pays.

C'est la 9e Biennale de Paris.

Présentée à la fois au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, au Musée National d'Art Moderne et, pour les peintres chinois, au Musée Galliera, elle a pour objet de représenter un maximum de tendances de l'art dit d'avant-garde des Moins de 35 ans.

Si on ne peut la blâmer de vouloir présenter toutes les tendances artistiques, on est rapidement amené à se rendre compte que, couvrant un champ très large de pratiques différentes et contradictoires, sa lecture en est ardue, sa compréhension et ses conclusions (si conclusion il doit y avoir), sont les reflets exacts de l'éclatement et du morcellement du monde de l'art.

Dans ces conditions, vouloir rendre compte dans ses moindres particularités de cette biennale serait prétentieux, utopique et arbitraire. C'est pourquoi cet article porte le nom d'*Itinéraire*. Il ne veut être que le compte rendu d'une perception individuelle, le discours d'un regard subjectif.

Dans les premières salles, on se trouve en présence d'une certaine tradition picturale en ce sens que les artistes travaillent sur la toile de façon abstraite (Hans Brosch), figurative (Bob Evans), décorative (Hans van Hoek) et, aussi, mystique (deux artistes de San Francisco, Bill Martin, Gage Taylor), qu'ils se servent de pigments, de cadres, de pinceaux, de brosses, etc.

D'autres, pouvant être apparentés à des mouvements plus récents, se préoccupent plus particulièrement et du support et de la surface (Vivien Isnard, Noël Dolla, Jean-Pierre Pincemin) ou bien même uniquement du support

pour des expériences sur des matériaux divers. Il en est ainsi de Moon Seup Shim qui, à l'aide d'une pierre ponce, use lentement la toile en des endroits précis (périmètre, centre, angles) et de Samuel Montealegre qui plie, coud, trace la toile ou le papier.

Autres salles, autres activités. Celles qui concernent plus particulièrement le corps, et tout d'abord le *Body art*. Corps devenus objets, matériaux, instruments d'expérimentations et de connaissances. (Valie Export). A ces démarches viennent s'ajouter celle de Marina Abramovic qui traite, en plus du corps-objet, la notion de la femme-objet.

De l'objet au signe et du signe au personnage, il n'y a qu'un pas vite franchi chez l'homme travesti. Alors que la femme qui travaille sur son corps dénonce la fonction aliénante du corps-objet, (Nancy Kitchell, Rebecca Horn), alors que certains hommes, nous pensons principalement à Urs Lüthi, visualisent et dénoncent la condition du corps-sujet dans ce qu'il a de dégradant, de déclinant (vieillesse), et surtout d'insupportable (impossibilité d'en changer), d'autres, comme Luciano Castelli, par une fascination narcissique extrême, retournent au mythe aliénant du corps = objet, de possession, de représentation, de mise en scène.

D'objets, il en est à nouveau question dans ce que Günther Metken appelle «le nouveau musée de l'homme». Artistes, que la difficulté à percevoir, à comprendre et à situer l'histoire d'aujourd'hui, amènent à ne raconter que leur propre histoire (Anna Opperman, Gary John Glaser). Peurs, angoisses, difficultés, amours comme sauvetage, fuites devant les événements politiques, sociaux, culturels du monde, d'où l'accumulation d'objets fétiches (cartes postales, fiches, bouts de ficelles. Univers sécurisant contre univers hostile.

Pendant cet *Itinéraire* sont apparus fréquemment des écrans de vidéographie, allumés ou éteints. D'où une première difficulté. La seconde difficulté (insurmontable?) pour la visualisation de l'ensemble est intrinsèque à la vidéo elle-même. C'est le facteur temps. En effet, une

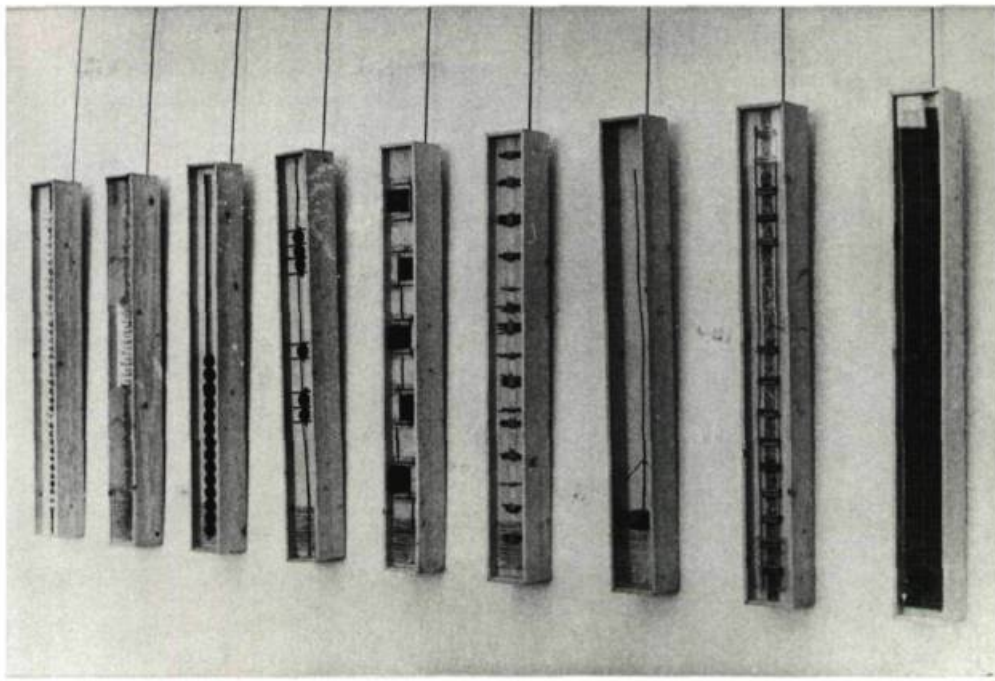
des caractéristiques importantes de la vidéographie est son déroulement dans le temps (production) et, par conséquent, l'attention continue qu'elle réclame du spectateur (perception). De par ce facteur temps qui bouscule le conditionnement du spectateur habitué à déterminer son propre temps de regard, la vidéographie peut rebuter et être mise de côté. Pourtant, ce médium est une entité spécifique qui, donnant, par exemple, priorité à l'instance sociologique (Antonio Muntadas), occupe dès maintenant une place déterminante dans la pratique artistique. Une question: pourquoi le vidéographe était-il absent?

Cette année, la biennale innove en présentant des invités spéciaux. Les peintres paysans du district de Houshien, en République Populaire de Chine.

Pour des yeux occidentaux, ce qui frappe tout d'abord, c'est l'extraordinaire beauté plastique des œuvres présentées. Le second motif d'étonnement, ce sont bien évidemment les sujets mis en place et leur traitement. Peinture figurative thématique: v.g., *Le Sarclage de printemps*, *Une bonne récolte de piments*, *Les Ouvriers, paysans et soldats sont les forces principales dans la critique de Lin Piao et de Confucius*, *Échanges d'expérience sur l'élevage et la gestion*. *L'Élection du chef de brigade*, etc. Plutôt que de juger rapidement et incomplètement cette production nouvelle pour nous, il nous paraît plus honnête de leur donner la parole. «Les peintures des paysans de Houshien, imprégnées d'esprit militant, revêtent un large caractère de masse. (...) Se fondant strictement sur les trois grands mouvements révolutionnaires de la lutte des classes, de la lutte pour la production et de l'expérimentation scientifique. Ces éléments avancés ont créé des milliers d'œuvres artistiques chantant chaleureusement la ligne révolutionnaire prolétarienne du Président Mao et la nouvelle campagne socialiste. Ce qui a apporté une contribution positive à la promotion du développement de la base économique socialiste et à la consolidation de la dictature du prolétariat.»



2



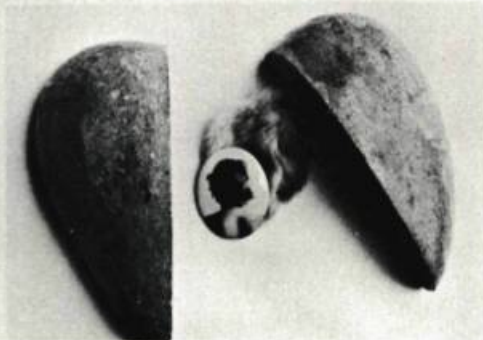
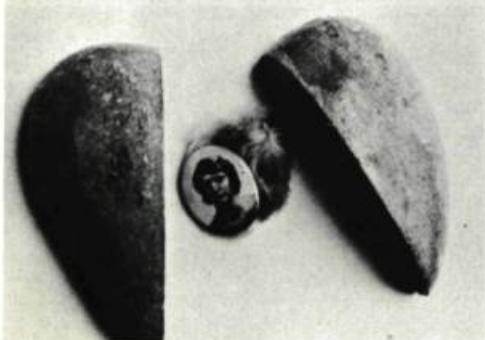
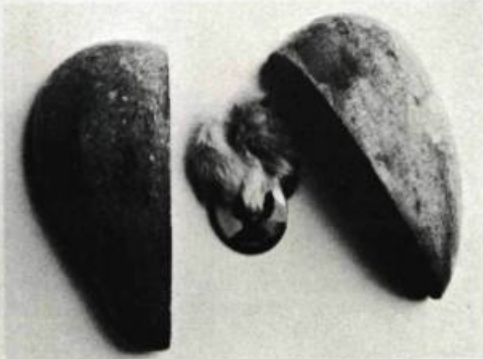
4



3



5



1. Mari BOEYEN, Pays-Bas.
Self-portrait painting, 1974.
3 photographies, 70 cm x 70.
2. Antonio MUNTADAS, États-Unis.
Acciones.
Bande vidéo.
Invités spéciaux de la 9^e Biennale de Paris.
Les peintres paysans du District de Houshien,
République Populaire de Chine.
3. Pierre KELLER, Suisse.
Le Cœur Christian, 1972.
27 cm x 22 x 8.
Cœur en ciment rose/fouffure/photographie sur
porcelaine recto-verso.
4. Pierre-Alain HUBERT, France
Potentialité des explosables, 1975.
(Substances comburantes, 10 éléments).
5. LI Feng-lan
Le Sarclage de printemps.
90 cm x 131.