Dufour, cage transparente de grand volume, renfermant quarante boules de diamètres différents qui montent et descendent à des rythmes variables. La pénombre qui enveloppait cette construction d'une ambiance de mystère n'était toutefois pas nécessairement dans l'intention de l'artiste.

La visibilité était moindre encore dans les salles expérimentales, où les projections de lumières et de diapositives, les émissions de musique et de commentaires créaient autour des œuvres exposées un climat où il était difficile de les regarder de près. Le droit de cité tout particulier que l'art cinétique s'est acquis à Paris s'y faisait valoir un peu aux dépens des maquettes d'un esprit sobre.

Ailleurs, c'est dans les travaux d'équipe que s'affirma la création d'environnements, d'assemblages d'objets ou de matériaux qui combine des séquences visuelles ou auditives. Si un groupe d'artistes japonais, qui, dans « Quatre Bossots », a confronté des éléments divers — étoffe, sable, eau et charbon de bois — s'est imposé sans ambuiguïté, il est à craindre que le sens d'autres manifestations ait échappé au spectateur. C'est le cas pour la « Réalisation à Quatre », œuvre de deux peintres, l'un turc et l'autre suisse, d'un cinéaste français et d'un poète américain, qui se présente comme une recherche de synthèse des arts ; malheureusement personne n'est arrivé à déchiffrer dans les formes plastiques dissimulées sous des draps verts, le mot « Rot » (rouge) par lequel l'artiste Samuel Buri voulait exprimer qu'en regardant attentivement le vert on parviendrait à « voir rouge ». Le catalogue avait soin de préciser que « l'œuvre n'existe que par l'activité qu'elle déploie, à l'intérieur des limites et des propriétés particulières des matériaux ou des procédés qui la définissent. » Le spectateur ne se trouvait pas beaucoup plus éclairé par cette définition que cet autre, trébuchant sur un terrain en caoutchouc argenté, ne l'était, en lisant que « cet environnement est destiné à éveiller la prise de conscience de la sensibilité et élargir la communication visuelle, tactile et psycho-sensorielle. »

Quoi d'étonnant qu'après d'autres surprises, non moins déconcertantes, une jeune femme, guidant un groupe d'amis, se soit exclamée :

« Je me demande si après cela les gens ont encore envie de se lancer dans la peinture ou dans la sculpture. »

Essayons, pour répondre à sa question, d'analyser un peu la situation confuse dans laquelle se trouve le monde des arts, où la France n'occupe qu'une place assez restreinte.

Ce qui complique toute analyse de prime abord, c'est que dans l'évolution artistique des dernières années se croisent les tendances les plus contradictoires, qu'il s'agisse aussi bien des moyens d'expression choisis par la jeune génération que des procédés mis en œuvre. Pour clarifier, on pourrait y distinguer deux groupes principaux, les réformistes et les anarchistes. Les premiers, dans la ligne du Néoplasticisme et du Constructivisme, emploient des plans géométriques monochromes ou des matériaux industriels pour composer des œuvres de précision et d'une impeccable propreté. Les autres, reprenant l'héritage dadaïste et certains procédés de l'art informel, s'emparent de matières brutes ou de déchets et les accumulent en des tas dont le volume se transforme au

and descend at variable speeds. The penumbra which enveloped this construction with a mysterious atmosphere was not necessarily due to the artist's intentions.

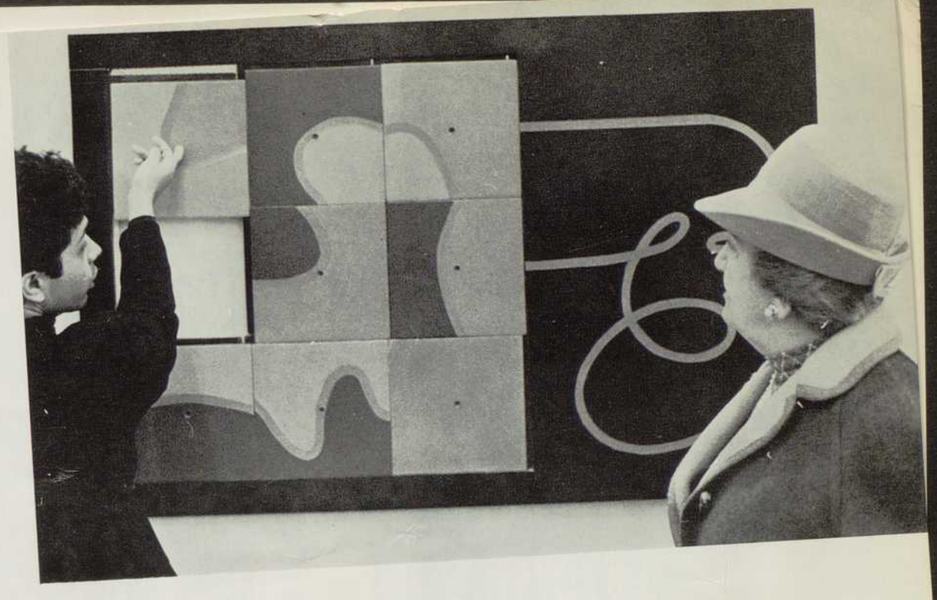
Visibility was even lower in the experimental halls where the projections of lights and slides, the broadcast of music and commentaries, created around the works exhibited a climate which made it difficult to see them up close. The special welcome which kinetic art has won for itself in Paris was apparent there, somewhat at the expense of the sober-spirited models.

Elsewhere, it was in the team productions that the affirmation was made of surroundings, of assemblies of objects or materials which combine visual or auditory sequences. If a group of Japanese artists, who, in "Quatre Bossots" brought together different elements—fabric, sand, water and charcoal—came clearly to the fore, it is to be feared that the meaning of other manifestations escaped the spectator. This is the case for the "Four-Way Realization," a work by two painters, one a Turk and the other Swiss, and a French film-maker and American poet, which is presented as a research into the synthesis of the arts; unfortunately, no one managed to decipher in the plastic forms dissimulated under green sheets, the word "Rot" (red) by means of which the artist Samuel Buri wished to express that, looking attentively at green one would come to "see red." The catalog had taken care to specify that "the work exists only by means of the activity it deploys, within the limits and the special properties of the materials or processes which define it." The spectator did not find himself any more advanced by this explanation than by the other which tells him, as he stumbles over a silvery rubber terrain, that "this environment is intended to awaken consciousness of sensitivity and enlarge visual, tactile and psycho-sensorial communication."

It was, therefore, without astonishment that, after such surprises and others no less disconcerting, a young woman, guiding a group of friends, was overheard to exclaim: "I ask myself if, after seeing this, there is still anyone left who wants to become a painter or a sculptor."

Let us try, to answer her question, to analyse the confusing situation in which the world of art finds itself, and in which France occupies but a relatively restrained position.

At first view, that which complicates any analysis is that, in the artistic evolution of the last years, the most contradictory trends meet, whether it is a matter of the means of expression chosen by the youthful generation or the procedures put into work. To clarify, we can distinguish two principal groups, the reformists and the anarchists. The first, in the lines of neoplasticism and constructivism, employ geometrical monochromatic surfaces or industrial materials to compose works of precise and impeccable cleanness. The others, picking up the heritage of the Dadaists and other informal art processes, grab up raw materials or trash and accumulate them in heaps, the volume of which changes according to the circumstances, or spread them on the floor in such a way that unsophisticated visitors are not too sure whether they are looking at sweepings waiting to be carried away or works of art. The number of occa-



Musée Galliéra, Paris France : Hamisky, composition mobile 1969. Photo Patrick Maurisson

Biennale de Paris : Grande Bretagne, Roland Brener, 3 éléments tubulaires, photo Patrick Maurisson