

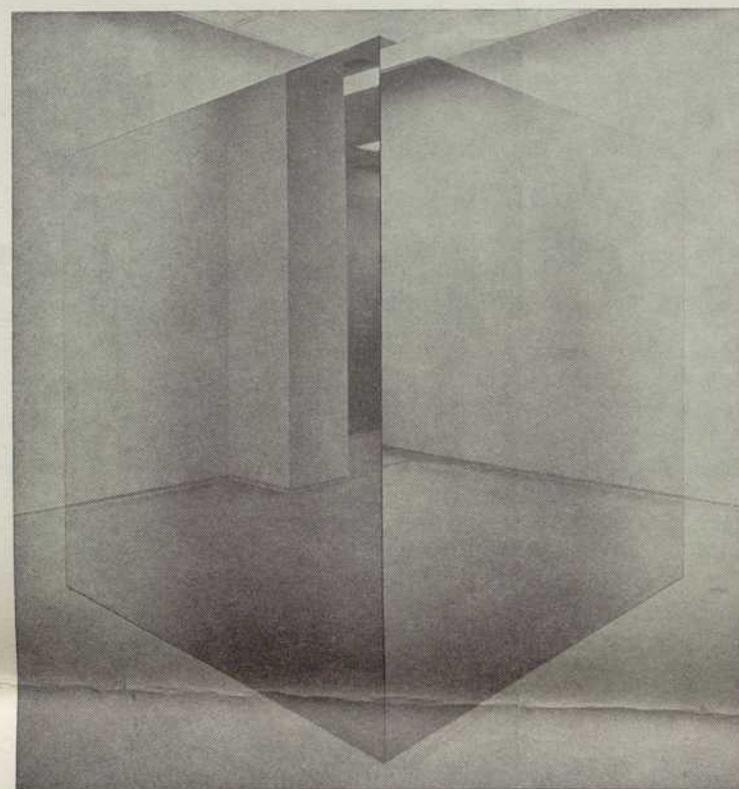
Octobre à Paris

Les faits ne laissent jamais d'être trompeurs. On pouvait penser que, dotée d'institutions nouvelles, la Biennale de Paris allait être un événement important. C'est le contraire qui s'est produit, et son plus grand mérite est sans doute d'avoir recueilli deux toiles de Mathelin, décrochées par on ne sait quelle aberration au cours d'un vernissage à l'A.R.C. Eloignée du centre de la capitale, organisée à la petite semaine, mal présentée dans des locaux inadaptes, elle a réussi à décourager ceux qui étaient les mieux intentionnés à son égard. Le résultat en est qu'elle n'a pas su tirer profit du sursis qui lui était accordé et que plus d'un amateur a regardé avec envie du côté de Düsseldorf où, en même temps, avait lieu *Prospect*. Il est regrettable que ce soit une fois de plus le public qui ait fait les frais de l'opération et qui s'est trouvé de nouveau rejeté de la création dont on semble parfois oublier que lui seul en est la finalité.

Quelques expositions intéressantes ont cependant permis d'éviter un retour à ce qu'il fallait bien appeler, il y a quelques années, le désert parisien : en particulier celles d'Oppenheim (galerie Yvon Lambert), Larry Bell (galerie Sonnabend), Kudo (galerie Mathias Fels), Malaval (C.N.A.C. et galerie Daniel Gervis), Stämpfli (galerie Rive droite), voire celle de Ian Burn et Mel Ramsden (galerie Daniel Templon) et le spectacle musical et lumineux intitulé *Itinérogaphie* (galerie Stadler), qui proposait pour la première fois à Paris, depuis des années qu'on en parle, une véritable synthèse de différents arts et techniques complémentaires. On ne saurait oublier enfin les rétrospectives de Fernand Léger et Francis Bacon au Grand Palais.

La qualité de la présentation des travaux de Dennis Oppenheim à la galerie Yvon Lambert a permis de mesurer l'importance de cet artiste. Son œuvre est parmi les plus efficaces de celles qui sont divulguées aujourd'hui, parce qu'elle se développe sur la violence et la charge d'agressivité qui caractérisent et que sous-tend l'art corporel. C'est de la simplicité de la démonstration et de son absence d'artifices que naissent la violence et l'efficacité du travail d'Oppenheim, qui n'écarte aucune étape d'une action, parce qu'il s'agit de rendre présente la vérité d'un phénomène, de faire voir le processus de mutation qui s'attache à l'existence de toute chose et, à la limite, de rendre visible l'acte de créer.

C'est une égale pureté dans la démonstration qui s'est retrouvée dans l'exposition de Larry Bell, qui a confirmé avec éclat qu'il était un artiste capable de renouveler ses formules, de les approfondir, d'en multiplier l'impact émotionnel et, par là, de construire un système de pensée cohérent. Plusieurs voies étaient ouvertes au constructivisme dans les années soixante-cinq, notamment celles qui ont abouti aux figures mentales de Carl Andre,



Larry Bell : Sans titre, 1971 ; deux plaques de 182 x 182 cm chaque (galerie Sonnabend).

aux imprégnations optiques de Dan Flavin, aux limites structurales de Fred Sandback, voire à la critique culturelle de Buren et celles qui, avec Larry Bell, ont joué la critique de la forme pure. Il faut admirer qu'un même système soit porteur d'ouvertures aussi profondes et diverses.

Les successives déceptions causées par Malaval, dont les œuvres de l'époque de l'*aliment blanc* (à partir de 1961) laissaient croire à une véritable vocation critique, ont été quelque peu effacées par son exposition au C.N.A.C. dont la saveur n'excluait pas la force. Une pièce notamment, des transatlantiques disposés devant une grande toile animée sans cesse tandis que des hauts-parleurs diffusaient un bruit de tempête, témoigne d'une redécouverte des ambitions de l'art actuel. Il est au demeurant curieux de voir combien Kudo, en restant fidèle à un système, a su intensifier ses moyens d'action et incarner nombre des ambitions de Malaval. Plus que jamais son œuvre est un instrument de mesure chargé d'enregistrer les pulsions de l'in-

telligence face aux questions essentielles sur la destinée humaine. Aujourd'hui, plus qu'hier, ses instruments sont des armes d'une redoutable efficacité.

Toutes les inepties ont été dites sur l'œuvre de Peter Stämpfli. Sa participation à la section hyper-réaliste de la Biennale de Paris ne constitue que le dernier malentendu sur son travail dont une exposition de dessins à la galerie Rive droite a permis de retrouver la signification profonde, celle d'une réalité forte de sa seule évidence. En revanche, comme tous les académismes, celui de l'hyper-réalisme n'a jamais assez de proies à déchirer, puisqu'il joue par définition sur le nombre, dont la masse répondrait et s'opposerait à l'angoisse solitaire et tragique du créateur.

François Pluchart



Kudo : Portrait de Ionesco, 1971 (galerie Mathias Fels et Cie).

October in Paris

Things are never what they seem. This year's reorganized Paris Biennale could have been an important event. It wasn't. The best thing about the Biennale was its showing of the two Mathelin paintings which had so scandalously been removed from the A.R.C. Located on the outskirts of Paris, put together haphazardly, and poorly presented in an unsuitable space, the Biennale was disappointing even to those most favorably inclined toward it. Because the Biennale failed to take advantage of the new chance it was given to save itself, many looked enviously in the direction of Düsseldorf where *Prospect* was taking place at the same time. It is unfortunate that the public is once again the big loser, having been kept away from the work because of poor organization. And the work, having lost its audience, also lost its raison d'être.

A few interesting gallery shows have however taken place in

what, a few years ago, had to be referred to as the Parisian desert. This month the most noteworthy shows were : Oppenheim (Galerie Yvon Lambert), Larry Bell (Galerie Ileana Sonnabend), Kudo (Galerie Mathias Fels), Malaval (C.N.A.C. and Galerie Daniel Gervis), Stämpfli (Galerie Rive droite). One could also include Ian Burn and Mel Ramsden (Galerie Daniel Templon), and the music and light show called *Itinérogaphie* (Galerie Stadler), which offered, for the first time in Paris and at last, a true synthesis of different and complementary arts and technologies. One also has to mention the Fernand Léger and the Francis Bacon retrospectives at the Galeries Nationales du Grand Palais. Dennis Oppenheim's remarkable show at Yvon Lambert's proved once again how important an artist he is. His works are among the most successful being produced today, because they develop effectively the underlying violence and aggressiveness which



Dennis Oppenheim : Image extraite de « Gingerbread Man », 1970-1971 (galerie Yvon Lambert).

characterize body art. Simplicity and lack of artifice give Oppenheim's work both its violent nature and its effectiveness. He presents every single stage of an event, showing entire processes, thus revealing how change affects everything and ultimately bringing to light the very act of creation.

An equally pure demonstration could be found in Larry Bell's show which brilliantly confirmed that he is an artist capable of renewing his work, deepening and increasing its emotional impact and therefore able to construct a coherent system of ideas. There were several roads open to constructivism in the mid-sixties, notably those which led to Carl Andre's mental figures, to Dan Flavin's luminous proposals, to Fred Sandback's structural limits or even to Daniel Buren's cultural criticism and those which, like Larry Bell's, led to the critical

pulse of intelligence, facing the essential questions of human destiny. And today, Kudo's instruments are extremely effective weapons.

There has been a lot of inept writing about Peter Stämpfli's work. His inclusion in the hyper-realism section of the Paris Biennale demonstrates the latest misunderstanding of his work, but a show of drawings at Galerie Rive Droite has made it possible to rediscover its true meaning. As for « hyper-realism », like all academic movements in art, it never tires in its search for prey — in this case Stämpfli.

Its strength lies in the number of followers it manages to recruit, presenting its « school » as an answer to the solitary anguish of the individual artist.

A regrettable mistake in the article *The Revival of Paris* published in the first issue of *artitudes* has provoked a misunderstanding concerning the activities of two Paris art dealers : Yvon Lambert and Daniel Templon. The paragraph should have read : Yvon Lambert has in the past season presented a great number of artists never shown in Paris before, particularly Carl Andre, Robert Barry, Lawrence Wiener, Fred Sandback, Louis Cane and Daniel Dezeuze and also those who were included in his show of American drawings in Sep.-Oct. 70. Meanwhile, Daniel Templon almost exclusively concentrated on the presentation of British conceptual artists working with language — with the exception of a Ben retrospective and a show organized by John Gibson. In a way, Daniel Templon has brought back group shows, which had lately gone out of style, while Yvon Lambert is essentially dedicated to showing individual artists representative of the current international scene.

François Pluchart

BULLETIN D'ABONNEMENT (Subscription Order Form)

Veuillez m'abonner pour une période d'un an

(Please enter a subscription for one year)

France : 20 F

Soutien : 100 F

(aid subscription) : 25 dollars

Europe : 25 F

(Surface Mail) 5 dollars - 2 livres

(Airspeeded to Europe) 8.55 dollars - 4 livres

Airspeeded to the rest of the world : 15 dollars

Je joins mon règlement de : F

par :

(I enclose cheque for)

Nom

(Name)

Adresse

(address)

Ville

(city)

N° département

(Zip code)

Bon à découper ou recopier et à envoyer à

(Please send this order to)

artitudes

3, rue Bridaine, Paris 17°