

ARTS
140, Faubourg Saint-Honoré - VII^e

20 MAI 1984

26 MAI 1964

EXPOSITIONS

Le surréalisme nouvelle vague

- CAMACHO (Galerie Mathias Fels)
- YVES MILET (L'Atelier Voltaire)

La qualification de surréaliste apportée aux peintres actuels (pas nécessairement inclus dans l'orbite essoufflée du « groupe ») définit plus une attitude morale qu'un style. Le style, il est vrai, étant souvent commandé par les intentions. Celles de Jorge Camacho, jeune artiste cubain, se firent claires et déterminantes lors de sa participation à l'« Abattoir » de la Troisième Biennale de Paris. Le fait qu'André Breton préface son actuelle exposition prouve qu'elles entrent dans l'orthodoxie surréaliste.

Les œuvres de Camacho, d'ailleurs, se situent assez bien dans l'optique du surréalisme considérant le tableau comme un théâtre poétique où les formes définissent une idée, ou un acte qui a souvent le mordant de l'insulte.

Camacho retrouve, parfois, dans son graphisme, cette incision blessante et fiévreuse de Bellmer.

C'est cela qui le rattache, finalement, à Yves Milet, dont les paysages écorchés de vent ont inspiré à José Pierre une poétique préface. Voici une peinture de l'insomnie

plutôt que du rêve, mais à coup sûr une « peinture-piège » qui palpite de ses feux les plus vifs, les plus dangereux aussi. La tradition du surréalisme est là, dans cette conscience éveillée, dans ces paysages bousculés jusqu'aux limites du possible, du visible, dans ces écritures rapides, violentes (au sens de viol) qui fustigent l'indifférence.

Jean-Jacques LEVEQUE.

CARREFOUR
114, Champs Elysees-VIII^e

20 MAI 1964

A L'ODÉON LE DOMAINE MUSICAL

Un triste concert. Je me suis toujours refusé à généraliser, à proclamer, parce qu'une œuvre de la jeune musique était mauvaise, que les tendances et les principes de cette jeune musique dussent être condamnés.

Mais là, vraiment !

Cela commença par une « œuvre » pour six batteurs, contrebasses et piano du Hollandais Peter Schat, intitulée « Signalements ».

Les six batteurs, c'étaient ceux du « Groupe instrumental à percussion » de Strasbourg. Redoutable groupe, formé de six instrumentistes excellents, et dont l'existence fait naître des choses comme cette chose de M. Schat !

C'est le néant, et c'est l'ennui. A lire le programme, c'est techniquement très savant ; mais musicalement, c'est l'inutilité élevée à la hauteur d'une institution.

Puis Gilbert Amy dirigea sa nouvelle composition : « Alpha-Beth », pour six instruments à vent. C'est un musicien bien sympathique, Gilbert Amy. Le « m'as-tu vu » de tant de jeunes génies n'est pas son fait ; il est sérieux, il réfléchit sur son art. Ses débuts avaient été d'ailleurs des plus prometteurs. Il ne m'en voudra pas si je lui dis que cet « Alpha-Beth » ne me semble pas s'imposer. C'est honnêtement fait, on sent une grande application, mais que c'est terne, que c'est gris.

Enfin, on eut avant l'entracte « Alternance » du Japonais Makoto Shinohara, pour batteurs d'orchestre. De ces trois compositions nouvelles, c'est la seule à émerger quelque peu. Un sens de l'architecture musicale s'y décèle, combiné avec une bonne technique de la variation. C'est, comme toutes les œuvres de la jeune école ex-suprasérielle, une étude à peu près exclusive de durées et de timbres ; mais c'est une étude organisée avec suffisamment d'adresse pour qu'on en suive le développement avec un certain intérêt.

Après l'entracte, on devait avoir une œuvre nouvelle de Iannis Xenakis. Je l'attendais avec impatience, car Xenakis est un tempérament exceptionnel, qui a toujours quelque chose à dire. Hélas ! l'œuvre ne fut pas donnée ; le temps pour la répéter convenablement avait manqué. A sa place, on eut une nouvelle audition de « Herma », pour piano solo, œuvre violente, tumultueuse, tour à tour tendrement mystérieuse et ardemment volcanique. Georges Pludermacher l'avait jouée deux fois l'année dernière : au Domaine et à la Biennale de Paris et c'avait été chaque fois une révélation. Cette fois, le pianiste japonais Juji Takahashi me déçut beaucoup. Il ne dominait pas son instrument, à l'assaut duquel il avait l'air de se jeter, comme un jeune chat qui ne sait pas encore convenablement exécuter les sauts de sa race. Et musicalement, ce fut troublant et inexplicable ; notamment, Takahashi ne sait pas « meubler » les silences, si importants dans cette œuvre ; ces silences, avec lui, avaient l'air de vides, au point qu'on pouvait chaque fois se demander si c'était fini.

Pour finir, Boulez dirigea les Trois pièces posthumes, opus 10, de Schoenberg, et la Symphonie de chambre op. 9 du même. Les Trois pièces, brèves et weberiennes, furent bissées à juste titre (depuis Xenakis, le public, jusqu'à somnolent, était réveillé !). Mais l'exécution de la Symphonie de chambre fut décevante : les mouvements étaient trop rapides, les instruments n'arrivaient pas à chanter, la chaleur et le lyrisme étaient remplacés par de la hâte et une fièvre où l'artifice et une sorte de hargne tenaient plus de place que la sincérité et la vie.

Antoine GOLEA.