

DERNIERE HEURE LYONNAISE  
EDITION DU DIMANCHE LIBRE  
LYON  
17 OCTOBRE 1967

## Regards sur la cinquième « BIENNALE DE PARIS »

**L'implacable révolution du temps et des hommes obéit à des mouvements irréversibles qui bouleversent, il va sans dire, les habitudes et ont tendance à créer d'inévitables remous ! Ce qui était, hier, à l'avant-garde se retrouve loin en arrière et ce qui se situe aujourd'hui en pointe, risque fatalement, demain de se placer en deçà.**

Est-ce à dire que l'actuelle Biennale de Paris constitue un événement unique ?... que ce rassemblement hétéroclite de toiles, de machines optiques, de gravures insipides, de projets d'architecture, d'œuvres sculptées, de « travaux d'équipe » se révèle comme une grande manifestation, semblable à celle de Venise, de Sao-Paulo voire de Loubiana ?...

Ce serait aller un peu vite en besogne et oublier le côté factice, rapide, superficiel, mais excitant, propre à toutes les réalisations très « parisiennes ».

Disons que cette « Cinquième Biennale de Paris » bénéficie, par contraste, de l'inertie et de la somnolence des Galeries d'art de la Capitale et que, en égard, au calme plat caractéristique des milieux pic-

turaux de la grande ville, elle apporte un peu d'inquiétude, de recherche et même, n'hésitons pas à l'écrire, de nouveauté.

Les valeurs certaines du « jeu » interviennent dans beaucoup d'envois et on aurait mauvaise grâce, par exemple, à reprocher au groupe « Automat », présenté par J.-J. Lévêque, l'humour féroce, la « fan-chise, la volonté parodique qui manifeste au niveau des « Trois grâces » de Gamarra, mannequins gonflés, animés par d'étranges soubresauts qui donnent à ces « géants » une singulière présence. Ces qualités offensives vis-à-vis des éléments traditionnels de l'art nous les retrouvons également dans le cocasse « palmier » de René Bertholo, composition faite d'un découpage fidèle aux chromos exotiques de bazar paysage de palmeraie derrière lequel s'éveille, lentement, mu par un moteur, un gigantesque soleil rouge !

Où ! le jeu est là, au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, pour transformer cette lamentable enceinte en un véritable parc d'attraction et pour permettre, peut-être, à certains visiteurs, effrayés par les Collections publiques, de trouver les chemins de l'œuvre d'art !

Pour notre part nous avons éprouvé quelque peine à nous frayer une voie, au milieu de cette jungle où la participation française, ramenée comme d'habitude, à la seule représentation « parisienne » tente de s'affirmer non point par des qualités profondes de recherche et de technique, voire même de provocation et d'humour, mais par tous les défauts de l'improvisation, de la prétention et de l'insuffisance.

En effet, comment accepter que huit jours après l'ouverture de l'exposition, la majorité des « machines » destinées à animer, à gonfler, à transformer les propositions plastiques de certains envois se trouvent subitement « en panne » et que les réalisations parisiennes se caractérisent avant tout par leur négligence, leur pauvreté d'exécutions, leur présentation déplorable.

Le groupe « cinétique » où se retrouvent Demarco, Luccioni, Marc de Rosny, Sobrinho et Yvaral, attire fatalement l'attention, en particulier le mobile musical d'Edmond Couchot relie longuement les visiteurs curieux d'entendre les sonorités d'un appareil capable d'émettre des sons allant des sours, jusqu'aux rythmes des Cantates de Bach tout en ménageant un « spectacle » fait de formes colorées se mouvant sur un « fond » noir.

Parmi les tenants de la « figuration narrative », chère à Gassint-Talabot citons les « collages » photos de Criton et de Laustriat, les options « politiques » vaguement expressionnistes de Reco Calli et d'Arroyo, sans oublier les toiles dédiées aux installations sans titres de Kläsen, les « chalets » suisses en canevas de Buri et les « boules » magiques de Geisler.

Parlons également des « trompes l'œil » cocasses, inspirés par Groull de Dufo, évoquant l'envoi de Tysblat, Seytour, Katsoulidis, Las-

kine, Cobra, etc. etc et n'oublions pas, bien que souvent cet appareil se trouve immobilisé par une défaillance de moteur, l'intéressante proposition « d'Espace en constant mouvement » de Gilles Larrain et Guy de Cointet, baudruche inscrivante dans son volume un milieu spatial modifié comme celui d'un gigantesque poumon.

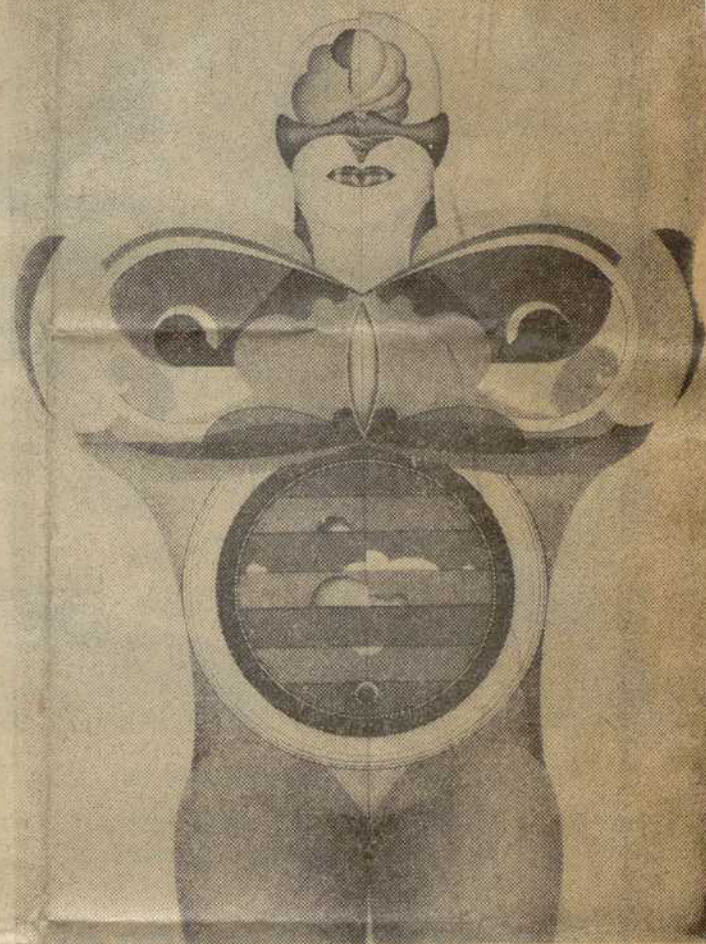
Car le côté vraiment positif de cette Biennale n'est pas situé uniquement par l'affirmation des pouvoirs du « jeu » au sein de la création artistique, il s'impose dans une recherche d'espace, dans cette perception de contenant, dans cette curiosité d'environnement et de milieu dont se préoccupent beaucoup d'artistes étrangers.

En effet les U.S.A. présentent deux sculpteurs capables de créer un univers spatial limité, au moyen de quelques éléments géométriques dont la qualité d'exécution, de fini, contraste avec les insuffisances « parisiennes ».

Parmi les milliers d'envois de cette Biennale, les propositions « cool », c'est-à-dire « pures », « silencieuses », « absolues » de John Mac Crakin et de Kauffman s'imposent avec leurs parallélépipèdes, leurs cubes, leurs moulages réguliers et exécutés avec un soin infini, piliers, linteaux, blocs bleus, rouges, framboises, verts d'eau, éléments destinés à modifier l'espace où ils sont situés et à marquer la différence entre les parties et le tout.

Les Britanniques, eux aussi, s'intéressent à ces recherches, en particulier Flanagan dont la sculpture n'est composée ni en pierre, en laiton, en bronze ou en marbre, mais constituée par quatre cônes bleu marine, en toile lestés de sable, un linoléum et une corde, le tout appelé à limiter une étendue devenue soudain existante.

L'Italie se révèle également attirée par cette nécessité de trouver un « environnement » comme celui réalisé par Caroli au moyen de colonnes tronquées exécutées avec des planches de sapin ou celui suscité par Pistoletto avec des mi-



roirs ambigus tandis que Pascali trace une sorte de cheminement d'eau avec des « eaux dormantes » recueillies dans des bacs plats.

Il faut parler également des « années tressées » du Belge Leblanc, des sculptures « sérielles », chères à Maxime Descombin, du Canadien Saxe et insister sur l'importance de la participation des Pays-Bas où, fidèles à l'esprit de Mondrian, du Stijl et de Arp, Manders et Van Gelden s'imposent.

Il importe de souligner la représentation de l'Allemagne marquée par l'expressionnisme de Kriegel, le

« purisme » d'Opperman, les recherches de Richter peintre de fausses portes et de la « femme nue descendant l'escalier », etc., etc...

En terminant retenons les tableaux cinétiques de l'autrichien Kriesche et le « passage » de Walter Pichler, représentant également l'Autriche, ici, dans ce parcours le sol nous propose une marche autre, tandis que les fragments des parois permettent de découvrir l'importance des sensations kinesthésiques.

René DEROUILLÉ.