



Francis Bacon. — Trois figures dans une pièce, 1964  
(acquisition du C.N.A.C.)

*Le Heru J. 15.10.69*

## Autour de la Biennale

# Ado et les achats de l'État

PAR GEORGES BOUDAILLE

**L**a revue *L'Art vivant*, dans son numéro 4 qui vient de paraître, et dont le directeur est M. Aimé Maeght, pose dans son éditorial la question : *Peut-on vivre au futur toute sa vie ?*

Je cite : *Le vrai problème est celui-ci : serons-nous encore capables dans notre vieillesse de reconnaître le talent ? Il y a assez peu d'exemples de gens qui soient restés assez jeunes dans l'âge avancé pour apprécier l'art dit d'avant-garde ; son rôle est de remettre en question ce que nous pensions être la conception même des choses.*

La question me semble assez oratoire et ne pouvoir recevoir de réponse que personnelle. Elle peut devenir cruciale pour le critique. Nous gardons tous une préférence — pour ne pas dire une affection — pour toute forme d'art et de pensée née, et donc liée, avec notre génération, qui correspond à nos conceptions et à notre sensibilité personnelle. Mais au-delà des réactions affectives et de l'instinct, il y a la Raison dans laquelle nous gardons toute notre confiance. Pourquoi deviendrions-nous aveugles aux œuvres de nos cadets alors que nous demeurons sensibles à celles de nos aînés en remontant jusqu'aux Egyptiens, aux Chaldéens ? L'avenir nous demeure ouvert tout autant que le passé.

La question est tout à fait actuelle face aux problèmes que posent un certain nombre d'expositions qui se tiennent actuellement à Paris et, en premier lieu, la Biennale de Paris que j'ai présentée la semaine dernière, et dont Michel Claura rend compte dans ce numéro. Mais pour les rédacteurs de *L'Art vivant* : *Ce n'est qu'en France que la Biennale de Paris est considérée comme une manifestation internationale.* Ainsi, pour eux, d'une part, se trouve disqualifiée toute opi-

nion émanant d'un observateur de plus de trente-cinq ans et, d'autre part, se trouvent systématiquement éliminés tous les jeunes, quelle que soit leur nationalité, qui exposent à Paris. Et je note que le numéro en question nous ayant été remis lors du vernissage de l'exposition Tapiés, le 6 octobre, l'éditorial en question a été écrit avant l'ouverture de la Biennale le 2 du même mois. Cette attitude, qui consiste à juger *a priori*, et dans un sens antifrançais, me paraît assez grave, surtout lorsqu'elle s'exerce dans une publication qui, quelle que soit l'indépendance de ses rédacteurs apparaît, plus ou moins, comme l'organe d'une galerie et d'une fondation françaises.

A propos de Tapiés qui expose justement dans cette galerie ses œuvres récentes et sur lequel nous reviendrons dans un prochain numéro, disons tout de suite que, bien que son évolution demeure insensible, il apparaît comme le précurseur de certaines tendances très en vogue chez les jeunes artistes, que nombre de ses toiles deviennent des spécimens d'« arte povera », bien qu'elles en diffèrent par la rigueur de leur construction.

### Les artistes décorateurs

Toujours à propos de cette Biennale de Paris, il est une autre grande manifestation que j'ai entendu à plusieurs reprises mettre en parallèle, et dont j'ai été obligé de reporter le compte rendu faute de place, je veux parler du Salon des artistes décorateurs. Ceux qui ont cru bon de faire des comparaisons n'ont assurément pas visité le Salon des artistes décorateurs, ou ne savent pas faire la distinction entre création et utilisation. Non que le Salon des artistes dé-

corateurs soit mauvais, il s'en faut de beaucoup, bien au contraire. Cette année en particulier, le concours de l'Association française d'éclairage jette sur lui des feux nouveaux, car non seulement y sont présentés tous les procédés nouveaux d'éclairage, mais le Grand Palais lui-même, par la magie de la lumière et de l'architecture intérieure qui y a été réalisée, est transformé en une agréable promenade.

Par ailleurs, cette 46<sup>e</sup> manifestation marque une évolution sensible qui la différencie encore davantage de ses rivales, le Salon des Arts ménagers par exemple. En effet, la part des réalisations commerciales y est progressivement réduite au profit des maquettes et des recherches expérimentales. On y voit se préciser le style de notre temps, tout tendu vers les possibilités de relaxation. Les meubles, sièges et autres disparaissent — à l'exception de quelques spécimens de fausse technologie — pour laisser place à des surfaces modulées propices au délassement; le sol lui-même aménagé et tapissé de volumes en mousse devient propre à accueillir l'occupant et les visiteurs. Gérard Mourgue et quelques autres ont fait école, les jeunes décorateurs vont chercher leurs formes chez les jeunes artistes, mais à la rigueur, à la perfection, ils substituent la volonté de s'incorporer dans un environnement habitable et harmonieux. A une civilisation verticale succède une humanité qui ne rêve que d'horizontales ; à la rigueur de l'angle droit succèdent les séductions et les mollesse des courbes.

La partie proprement artistique de ce salon, reliefs et tapisseries, est assez décevante malgré la présence d'œuvres de quelques noms célèbres, hélas ! Le Salon des artistes décorateurs doit poursuivre son évolution

avec le même courage que celui dont font preuve ses plus jeunes exposants dans leurs recherches.

### Guido Rossi

L'esprit de synthèse, nous le retrouvons dans les peintures et les sculptures d'un artiste italien de quarante-trois ans qui expose à la Maison des Quatre-Vents. Pour lui, pas de rupture entre les genres et il passe sans solution de continuité d'œuvres à deux dimensions à des constructions en trois dimensions. Curieusement, il apparaît plus abstrait lorsqu'il travaille dans l'espace. Et cela s'explique. Toute l'œuvre de Guido Rossi naît de jeux de plans. Lorsqu'il superpose ses plans découpés en silhouette dans l'espace, il expose une méthode, il laisse au spectateur le soin d'en comprendre le mécanisme, de découvrir une infinité de possibilités en se déplaçant ; tandis que lorsqu'il traite le même thème en peinture, il se trouve contraint de choisir une possibilité entre mille.

La toile et les exigences du mur l'amène à comprimer plusieurs plans sur un seul, d'où des effets de perspective volontairement faussés, d'une poésie insolite, assez troublants. Du coup, il livre sa recette et le procédé est si apparent qu'il agace. D'autant que la couleur, toujours pure dans ses contrastes, accentue le caractère systématique de cette suite qui se situe parfaitement dans un certain style de notre époque.

### Les multiples de Dufo

Dufo, lui aussi, joue des plans superposés avec ses multiples imprimés en sérigraphies sur feuille de plastique translucide ou coloré. Lui aussi comprime l'espace pour mettre l'objet en valeur et le détourner — tout en faisant semblant de le respecter — de son sens et de sa prétendue « objectivité ». Un vocabulaire limité au poisson, au tabouret de cuisine, à la fourchette lui suffit pour engendrer une réaction psychique chez le spectateur. Ceux qui l'ont distingué à la précédente Biennale de Paris n'ont pas à le regretter. Mais je laisse la parole à Paule Gauthier qui traite par ailleurs de cette exposition à la galerie Daniel Templon.

### Ado et ses symboles

Ce que j'apprécie chez Ado, c'est qu'avec une très grande pureté et des procédés d'une extrême simplicité, il atteint à une très grande intensité : intensité de la forme, intensité de la couleur qui engendrent une intensité psychologique. Lui aussi utilise les formes en relief, non pour créer une illusion d'espace, mais pour donner à ses contours une rigueur totale. Il y a un tour de force dans son style. Malgré les dimensions de ses aplats sans aucune modulation, non seulement la surface n'est jamais morte, mais elle s'anime mystérieusement et d'une façon déconcertante sur des murs entiers, comme c'est le cas avec le « Dai-dai submarine ». Dai-dai signifie orange en japonais. L'allusion aux Beatles est volontaire. Déjà lors d'une précédente exposition, Ado avait habillé une salle entière en hommage au « Sergeants Peppers Club Band ». Les dimensions de la galerie Arnaud, malgré son dispositif variable ultra-moderne ne permettent pas d'avoir une vue d'ensemble d'une œuvre de dix mètres de long, surtout un jour de vernissage. C'est dommage, car c'est un des meilleurs exemples de la technique d'Ado : une forme simple, infiniment répétée sans être monotone, avec des variations qui la couparent et engendrent un rythme vertigineux. Dans cette lente progression d'un

*117*