

OPUS INTERNATIONAL
15, rue de Montsouris - 14^e

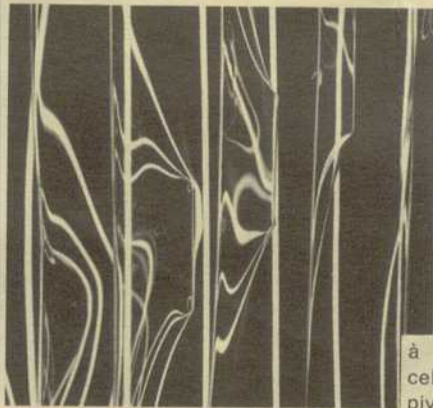
DECEMBRE 1967

GALERIES

par G. G. T

paris - galeries 2

Si la physionomie de ce début de saison ne confirme pas le raz-de-marée constructiviste et cinétiste qui a déferlé sur la Biennale de Paris, il faut voir dans cet état de fait beaucoup plus le résultat de l'inertie des options et des programmes qu'un démenti asséné à cette conjuration glaciale qui a atteint, dès sa première expansion, à l'académisme le plus sclérosé. Le goût décoratif, les spéculations philosophiques sur les rapports du volume et de l'espace, l'esprit dogmatique infiniment hautain qui saisit nos exégètes après le succès de certaines manifestations récentes, tout cela est absent des expositions de Kowalski, d'Ado et de Wragg qu'ont présentées respectivement les galeries Givaudan, Cimaïse-Bonaparte et Iolas. Kowalski, dont les travaux ont acquis ces derniers mois une autorité accrue et dont la participation à « Lumière et mouvement » avait été remarquée, nous propose un ensemble de pièces qui procèdent toutes d'une attitude commune en face de la création, même si elles semblent diverger quant au résultat plastique. C'est qu'en effet, il nous faut de plus en plus abandonner, dans l'étude des peintres, la notion historique du style au profit d'un examen plus général qui fait



Kowalski.

appel à la motivation, à une théorie qui met en jeu tout le comportement de l'artiste. Au cours d'un film qu'il a projeté en séance privée, Kowalski a déclaré qu'il ne voulait plus « être bête comme un peintre » et qu'il entendait « traduire la pensée sans se fier à la main, en un mot : échapper aux tripes ». C'est dire que, dans une telle démarche, le dessein général prend le pas sur les détails de l'élaboration et que, dans cette opération de « transformation de la matière » qu'est pour lui la sculpture, l'aventure des formes reste entièrement ouverte dans la mesure où elle découle d'un certain nombre de principes. Parmi ceux-ci, il faut placer au premier rang celui de la non intervention manuelle, héritage conscient ou non des dogmes du nouveau réalisme qui, dans le cas de Kowalski, aboutit à un malentendu : si l'action du peintre se décide, en effet, à travers des moyens mécaniques, se limite à des points de poussée et au placement des éléments formateurs et déformateurs, on en revient à une décision délibérée et à un processus d'intervention qui n'a rien à voir avec l'acceptation passive de la réalité parcellaire ou quantitative du monde.

Cependant, cet anathème porté contre la main est bien dans l'esprit qui souffle actuellement. Devant la limitation de plus en plus dérisoire des moyens picturaux en tant que tels, en face du prodigieux développement des différentes techniques de l'image, on voit certains artistes chercher des points d'appui en dehors d'un territoire trop étroitement jalonné. La réussite de Kowalski, qui est évidente dans bien des cas (utilisation de « matériaux » nouveaux comme les gaz rares), demeure quelquefois ambiguë dans la mesure où elle repose sur certaines contradictions : refus de la communication et recherche active de celle-ci dans les faits ; condamnation des cloisonnements critiques et allégeance à certaines catégories critiques en situation ; utilisation de techniques révolutionnaires, comme la sculpture

à la dynamite et l'orientation par cellule photoélectrique des éléments pivotables, sans que le résultat fasse apparaître une libération ou une rupture réelles de la morphologie. Kowalski, pour le moment, se présente comme un artiste qui cherche une nouvelle définition de son art en se souvenant qu'il a eu accès à des disciplines indépendantes des définitions plastiques et régies par le calcul mathématique de la résistance des matériaux ou de la définition des ondes de choc.

Moins ambitieuse, l'exposition Wragg se situe dans cette vague de la sculpture anglaise qui nous a donné, face au minimal-art, des propositions dépourvues de toute austérité, mais empreinte d'une liberté qui a été la marque de l'école de Londres. Le baroque se trouve chez lui détourné de sa destinée décorative pour atteindre à la pseudo-fonctionnalité. Nous voyons là encore un art qui joue à ne pas être sérieux et qui vaut davantage par l'esprit qui l'anime que par le résultat plastique assez extravagant qu'il nous propose.

Le jeune peintre japonais Ado nous donne au contraire une leçon d'exactitude et de finesse qui échappe étonnamment à l'ennui, à la solennité des formes froides. Les tracés et la mise en page, qui sont chez lui binaires ou sériels, aboutissent à une dynamique subtile des formes, à un contrepoint où l'équilibre laisse toujours place à un certain aléa. Dans ce monde ajusté, verrouillé, parfaitement mis en place, circule un étrange courant qui pourrait bien être l'avènement d'une nouvelle poétique.