

13. Oct. 1969

Contestation à la Biennale de Paris

Des contestataires ont manifesté samedi près du musée Galliera, sur le terre-plein situé entre le musée d'art moderne de la Ville de Paris et le musée national d'art moderne, pour protester contre la fermeture de l'« Atelier du spectateur ».

Malgré les précautions de la police, qui avait fermé le square Brignole-Galliera pour empêcher les éventuels manifestants de prendre à revers le musée, des contestataires ont réussi à déployer des banderoles sur les sculptures ainsi que le long des grilles du square.

Ces inscriptions, identiques à celles qui avaient été utilisées le jour du vernissage, affirmaient : « La Biennale soutient le pouvoir, le pouvoir soutient la Biennale », « Au service de la révolution contre la Biennale ».

Tandis que la police appréhendait cinq contestataires, des manifestants scandaient : « Police, culture ».

Sur l'intervention de Jacques Lassaigne, commissaire général de la Biennale, les artistes arrêtés ont été rapidement remis en liberté.

L'« Atelier du spectateur » au musée Galliera, dont la fermeture est à l'origine de la manifestation, avait été équipé de papier et de pots de peinture pour permettre aux spectateurs de devenir eux-mêmes créateurs à leur tour. En fait, l'atelier avait été immédiatement sacqué par les contestataires.

À la suite de ces incidents, plusieurs artistes avaient retiré leurs œuvres et la Ville de Paris avait décidé la fermeture de la salle pour en permettre la remise en état.

14. Oct. 1969

Contestation à la Biennale de Paris

Des contestataires ont manifesté près du musée Galliera pour protester contre la fermeture de l'« atelier du spectateur ». Malgré les précautions de la police, qui avait fermé le square Brignole-Galliera pour empêcher les éventuels manifestants de prendre à revers le musée, des contestataires ont réussi à déployer des banderoles sur les sculptures ainsi que le long des grilles du square.

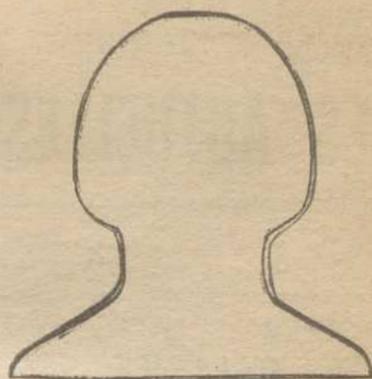
Ces inscriptions, identiques à celles qui avaient été utilisées le jour du vernissage, affirmaient : « La Biennale soutient le pouvoir, le pouvoir soutient la Biennale », « Au service de la Révolution contre la Biennale ».

L'« atelier du spectateur », au musée Galliera, avait été équipé de papier et de pots de peinture pour permettre aux visiteurs de devenir eux-mêmes créateurs à leur tour. En fait, l'atelier avait été immédiatement utilisé par les contestataires pour y exprimer leurs opinions.

Les Arts

Lettes françaises 15/10/69 En marge de la Biennale

PAR CATHERINE MILLET



Martial Raysse. Proposition n° 1 reproduite en papier presse amélioré « Super Verone 60 gr » (Papeteries Darblay) des « Lettres françaises ».

ÀUX personnes qui se seraient déplacées jusqu'à Paris à l'occasion de la biennale mais qui aimeraient être au courant des recherches d'avant-garde, on ne saurait trop recommander d'aller se promener du côté des quelque quatre ou cinq galeries dynamiques que compte notre capitale et pouvant avoir une audience internationale. Quatre ont déjà repris leur activité avec des artistes de moins de 35 ans et des manifestations cherchant, avec plus ou moins de bonheur, à renouveler jusqu'à la fonction même de l'art, quatre galeries qui doivent d'ailleurs leur dynamisme à des moyens très divers. Iolas jouant le prestige, Givaudan le dynamisme, Sonnabend l'histoire et Yvon Lambert le sentiment.

Brice Marden

C'est sans doute ce sentimentalisme qui explique Brice Marden (Américain, la trentaine) chez Lambert. Yvon Lambert a beau avoir le flair et l'audace, il a aussi de temps en temps la nostalgie de la peinture. Alors, tandis qu'une partie de ses vitrines est recouverte par les bandes roses et blanches de Buren, il expose des peintres on ne peut plus peintres. En juin dernier : Kenneth Showell, cette fois Brice Marden. Brice Marden noie toutes ses couleurs dans le gris, ce qui donne des tableaux monochromes gris-bleu, gris-vert, gris-jaune, etc. La pâte est généreusement épaissie, amoureusement étalée. Les tableaux sont présentés en triptyques, comme des icônes, pour la méditation et exacerber notre sensibilité sans doute. Marden se justifie avec beaucoup de littérature, mais tout le monde n'a pas, pour la faire digérer, le talent de Klein. En fait, à cause de son goût pour la matière un peu sale et repoussante, les interprétations esotériques, je ne serais pas loin de penser qu'il fait de l'« Art pauvre » avec de la peinture. Dans la mesure où il est permis d'employer tous les matériaux, on peut se dire : « Pourquoi pas aussi de la peinture, une toile et un châssis ?... » De toute façon « peinture » ou « art pauvre », il s'agit d'un art d'illusion, non plus, bien sûr, pour ce qui est de la représentation, mais pour ce qui est de son pouvoir de transmission. L'artiste rêve encore d'imposer sentiments, impressions personnelles à la sensibilité du public.

Marc de Rosny

Chez Claude Givaudan, pardon, aux Editions Claude Givaudan, on cherche à atteindre le public de façon plus radicale : en étendant le marché de l'Art, c'est-à-dire en diffusant des multiples. Encore qu'il s'agisse d'une démocratisation distinguée : le Syncopesix de Marc de Rosny (sucre d'orge lumineux d'un mètre cinquante) coûte tout de même 700 francs pièce. Ici la littérature est réduite à la phrase accrocheuse : « Présentation du Syncopesix de Marc de Rosny, prix réclame : 700 F, prix après le 31 octobre : 1.000 F ». C'est une façon de poser soi-même et avec humour les limites du procédé qui ne crée en fait que de nouvelles conventions (nouvelles conditions techni-

ques, nouvelles méthodes commerciales...) sans modifier profondément les rapports de l'acquéreur avec l'objet. On va chez Givaudan comme on va chez Knoll, lorsque l'on a les moyens et le bon goût averti d'aménager son appartement avec quelque prestige.

Martial Raysse : une forme en liberté

L'exposition de Martial Raysse chez Alexandre Iolas est apparemment plus modeste mais finalement touche à l'essentiel. Deux petits appareils projettent discrètement sur les murs de la galerie la forme lumineuse d'une tête de femme, forme autour de laquelle tourne presque tout le travail de l'artiste depuis plusieurs années. Martial Raysse est un cas un peu à part. Assimilé très tôt à une génération qui n'était pas la sienne, il arrive qu'on suive mal, aujourd'hui son évolution, pourtant rigoureusement logique.

Cette tête de femme a déjà, dans son œuvre, toute une histoire. Elle est apparue, classiquement chez Raysse, en agrandissement photographique ourlé de néon. Puis elle a été découpée comme un puzzle, puis vidée. Le contour seul est demeuré qui a servi de limite aux matériaux les plus divers, tissus, papiers et cartons et même carreaux de faïence. L'actuelle présentation est la plus immatérielle qui soit. Pour Martial Raysse : « L'originalité d'une œuvre se mesure à sa propension à s'exercer sur tout état. » Il est donc naturel que cette forme échappe à son créateur. L'aspect, la matière ne sont plus des contingences limitatives, pas plus que la technique (« L'important ne réside pas dans les techniques mais dans l'usage qu'on en fait. »), danger qui aurait pu pourtant guetter tout spécialement l'œuvre de Raysse. Quiconque aimerait la reproduire de quelque façon que ce soit en l'autorisant et la possibilité. L'exemple le plus flagrant est la caution que Martial Raysse apporta aux faux Martial Raysse de Sturtevant.

Le public ainsi invité à récupérer cette forme, le créateur perd la responsabilité de l'œuvre achevée. La forme n'est qu'une proposition. Elle peut donc se répandre non seulement indépendamment de tout système commercial, mais comme elle est seule transmise, aucun malentendu dialectique n'est plus possible entre l'artiste et le public. « Une forme en liberté » au développement de laquelle concourt l'imagination du public autant que celle de l'artiste...