

LE NOUVEL OBSERVATEUR
24, Rue Royale - VIII^e

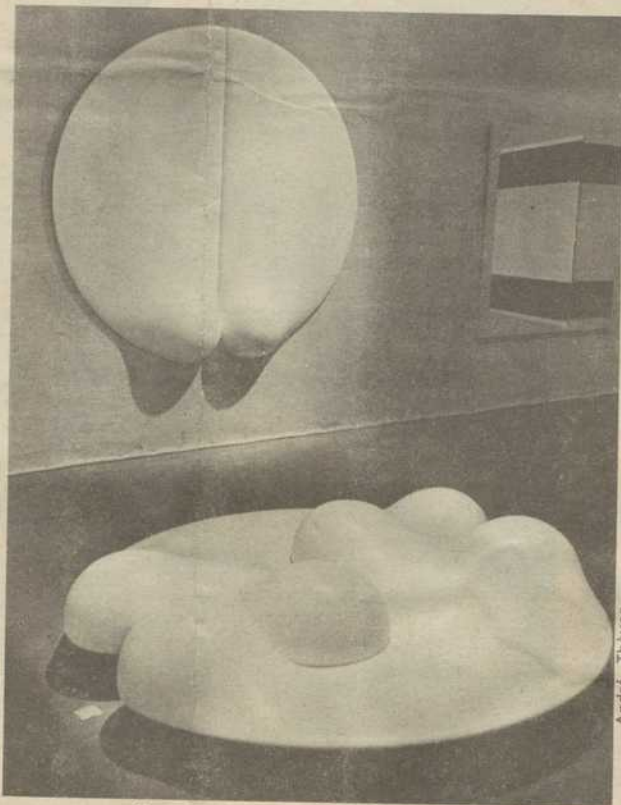
11 OCTOBRE 1967

17 OCTOBRE 1967



André Thèves

ŒUVRE COLLECTIVE
(ALLEMAGNE)
ne expérience globale...



André Thèves

SCULPTURES DE JOS MANDERS
...et non plus seulement visuelle

Expositions

Grand et pas cher

V^e BIENNALE DES JEUNES
Musée d'Art moderne
de la Ville de Paris.

Une jungle ; un été brûlant sous les voûtes, avec des têtes de polyester qui traînaient par terre, des morceaux de dinosaures en carton et de grands serpents blêmes en formica posés dans deux kilomètres de planches et de clous tordus, quelques dizaines de bricoleurs polyglottes qui s'interpellaient en petit nègre : c'était le rush final à la Biennale des Jeunes où 858 artistes venus de 54 pays accrochaient leurs toiles dans le tumulte des scies mécaniques et des marteaux.

Le père Cézanne ne s'y retrouverait pas. Pas même le père Mondrian. Les toiles ? Le mot semble dater du temps des lavallières et le triomphe de la Biennale, cette année, va plutôt à toutes les manifestations créatrices qui échappent au cadre du tableau pour venir s'organiser dans l'espace et envelopper le spectateur. « Environnements », « Événements » : l'objet artistique se dilate, acquiert des qualités parfois « tactiles » (nids de fourrure, sculptures transformables), parfois architecturales (grands murs de Sobrino, Yvaral, Ravelo, Demarco, grosses boules blanches de Asis, habillage-miroir de Boriani, etc.).

On ne regarde plus les œuvres, on pénètre dedans. « De plus en plus, remarque l'architecte de l'exposition,

Pierre Faucheux, on abandonne l'objet, la sculpture, le tableau au profit d'ensembles spatiaux qui englobent le spectateur, l'enveloppent dans une ambiance, le placent au cœur des manifestations plastiques et sonores qui le cernent et font de son rapport avec l'art une expérience physique globale et non plus seulement visuelle. »

Hommage à la pétrochimie

D'où la notion de monumentalité : les jeunes artistes de tous les pays ont fait ici l'apprentissage du gigantisme et retenu la leçon que les Américains pratiquent de leur côté depuis Pollock. « Changer les proportions de l'œuvre, disait l'un d'eux, c'est changer la nature même de notre contact physique avec elle. Une toile de 20 mètres n'est pas une toile de 20 centimètres agrandie ; c'est une mise en question de notre échelle humaine... »

On l'avait bien vu à « Lumière et Mouvement », on le constate ici : les « propositions » des artistes atteignent couramment 10 à 20 mètres de long et tout laisse prévoir que les salles vétustes qui composent l'extravagant dédale du musée de la Ville de Paris — où les architectes ont pourtant fait des prodiges — seront bientôt — dès 1969 — totalement inadaptées aux nouvelles recherches.

Mais, pour faire grand et pas cher, il faut de nouveaux matériaux. Pas de granit ici, mais la découverte fascinée de tous les produits prestigieux lancés par l'industrie : polyester, vinyl, tentes gonflables, différentes variétés de plastique, fourrure synthétique, etc. : la Biennale de Paris est un hommage à la pétrochimie.

Régression garantie

Souvent la taille, la complexité technique de l'œuvre excèdent les forces d'un artiste isolé. D'où la multiplication des équipes. L'art, chez les jeunes, est de plus en plus souvent collectif. Sur le chemin tracé par le groupe de recherche d'art visuel, on voit se précipiter aujourd'hui des « teams » compacts, tel le « groupe H » composé de 14 membres — moyenne d'âge trente ans — dont un psychanalyste, 5 architectes, 5 danseurs, 1 sculpteur, 1 peintre et 1 décorateur — qui propose une expérience de nidification avec station langoureuse dans un cocon de fourrure et régression placentaire garantie.

Si beaucoup de jeunes qui exposent ici, empruntent à leurs aînés, les pères qu'ils se choisissent ont presque leur âge. Par un phénomène d'accélération historique, leurs inspirateurs s'appellent Le Parc (39 ans) ou Martial Raysse (31 ans). Toute une fraction de l'histoire de l'art récente, celle qui s'est déroulée jusqu'à 1960, semble avoir sombré dans l'oubli au profit des plus récentes expériences du Pop',

du cinétisme ou du nouveau réalisme. S'ils s'appuient sur une tradition — et certains sans vergogne — cette tradition n'a que cinq ans d'âge.

Les salles françaises ont été organisées par certains critiques, Frank Popper, Gerald Gassiot-Talbot, Jean Clarence-Lambert. C'est une nouvelle habitude à Paris, née des ridicules moyens matériels des musées français. Désormais, les conservateurs administrent, les critiques font les expositions. Ce personnel supplétif de critiques et d'historiens d'art — qui consacre la démission artistique des conservateurs — serait inconcevable en Suède, en Hollande, en Amérique où les « curators » comme Hulthen, de Wilde, Lehring, Hunter — ont des idées personnelles et tiennent à le faire savoir.

Ici, ils n'ont que le temps de rédiger de la paperasse, de jouer au plus fin avec les autorités et de placer des seaux sous les fuites du toit. Falots et charmants, surannés, ils délèguent leurs pouvoirs, ils errent dans des couloirs obscurs, rongés d'ulcères à l'estomac, accompagnés de gardiens difformes, ressassant dans leurs têtes les boîtes de clous qui leur manquent et leurs tragiques dépassements de budgets. Ils rêvent d'un monde où ils auraient les moyens de faire leur métier.

Organisée de bric et de broc, la Biennale — elle a coûté 30 millions d'anciens francs — est tout de même une réussite du système D et de la débrouillardise à la française. Sur-tout, elle sera pendant un mois un incomparable centre de recherche permanent avec ses sections cinéma, théâtre, musique, poésie, architecture, photos, etc. « Melting Pot » de la jeunesse artistique internationale, lieu de rencontre privilégié pour des centaines de talents potentiels, elle est aujourd'hui la seule manifestation parisienne à l'échelle mondiale.

CHRISTIANE DUPARC