ARGUS de la PRESSE
Tél. PRO. 16-14
37, Rue Bergère, PARIS (9e)

N° de débit.....

TRIBUNE
de GENEVE

PLUS DE 35 ANS S'ABSTENIR

La troisième Biennale de Paris: un Luna-Park pour l'œil

Par Pierre Leuzinger

Les chroniqueurs, amateurs de pittoresque, pavoisent là où les critiques d'art commencent à donner de la bande. La troisième Biennale de Paris s'est ouverte dans une ambiance exubérante qui n'est pas l'apanage ordinaire des manifestations artistiques. Pour l'occasion, le Musée d'art moderne a jeté bas son habit de cérémonie. On y est accueilli par les échos à peine assourdis d'un orchestre de jazz installé au sous-sol. Cette musique accompagne le cheminement du visiteur. La voix aigrelette d'une trompette d'enfant comble les silences. Ici l'écriteau « entrée » apposé à la porte d'un édifice éphémère vous convie à suivre un itinéraire aussi prometteur que celui du train-fantôme. Là, des gens font cercle autour d'un montreur de colonnes savantes. L'atmosphère est déroutante. C'est le Luna-Park, la fête foraine de l'œil. Impression superficielle ? Peut-être.

En tout cas, les deux précédentes biennales (1959 et 1961) étaient moins accrocheuses.

On connaît la noble ambition de cette manifestation organisée sous l'égide de M. Malraux. A la différence d'autres grands salons internationaux, tel celui de Venise, la Biennale de Paris s'adresse exclusivement aux jeunes artistes (âge limite : 35 ans). Elle ne se borne pas, au surplus, à la seule présentation des peintures, sculptures ou gravures. Cinéma, poésie et surtout musique trouvent à s'exprimer à l'occasion de manifestations particulières.

Reste que les arts plastiques continuent à tenir le haut du pavé. Cette année, l'éventail international s'est encore élargi. Soixante nations sont représentées. Pour la première fois des artistes soviétiques participent à la Biennale. Ce ne sont pas eux qui jettent le trouble dans les esprits. Leur avant-garde date d'un siècle. Dressés dans les ruines du figuratif, ils affichent l'admirable sérénité d'un sourd pendant un bombardement.

On ne recherchera pas davantage l'élément novateur de cette Biennale dans le tableau gonflant imaginé par un Argentin. L'objet, qui évoque un appareil photographique de l'époque héroïque, est relié par un tuyau d'arrosage à un soufflet de forge. Ce prétendu épouvantail à bourgeois fait à peine sourire. De telles tentatives n'ont plus le privilège de l'audace. Elles apparaissent d'autant plus anachroniques qu'une évolution, ou peut-être une révolution, se dessine à cette troisième Biennale, sous le couvert d'une foire-exposition.

Dès la première Biennale, l'abstrait, l'informel ou le non-figuratif se sont assuré une suprématie due pour une bonne part au patronage moral de M. Malraux (1). Mais en 1959 comme en 1961, l'impression générale que dégageait cet ensemble de témoignages, de recherches, d'expériences, était assez lugubre. L'abstractionnisme, c'est un fait, compte d'innombrables adeptes de Taipeh à Cuba. Il n'est pas sans intérêt de faire apparaître l'universalisation du phénomène. Mais, pour parler avec modération et simplicité, disons que cette démonstration engendre une certaine monotonie.

L'importance accordée cette année aux travaux d'équipe figure la réaction contre ce que l'on pourrait appeler les excès de l'individualisme dans l'uniformisation. Cette tendance s'était d'ailleurs déjà dessinée il y a 20 ans. On recherche la communication avec le spectateur, quitte à solliciter sa participation active. Les lettristes d'Isidore Isou s'inscrivent malgré eux en tête du mouvement. Ils ont créé le self-service de la peinture. Chaque visiteur est convié à jouer du pinceau et à compléter, sinon à recouvrir, sur une toile unique l'inspiration de son prédécesseur. Mais le travail d'équipe ne prétend pas dépasser ici le niveau du canular. Cette exposition-choc s'ouvre sur un symbole : des wagons en miniature jetés hors des voies. Légende : « Train lettriste déraillé, saboté par un réactionnaire de l'avant-garde ». Une souris en cage est présentée comme « mobile vivant ». Tout est de la même eau. Les lettristes se font d'ailleurs gloire de poursuivre la recherche de l'« aoptisme », c'est-à-dire de l'œuvre invisible...

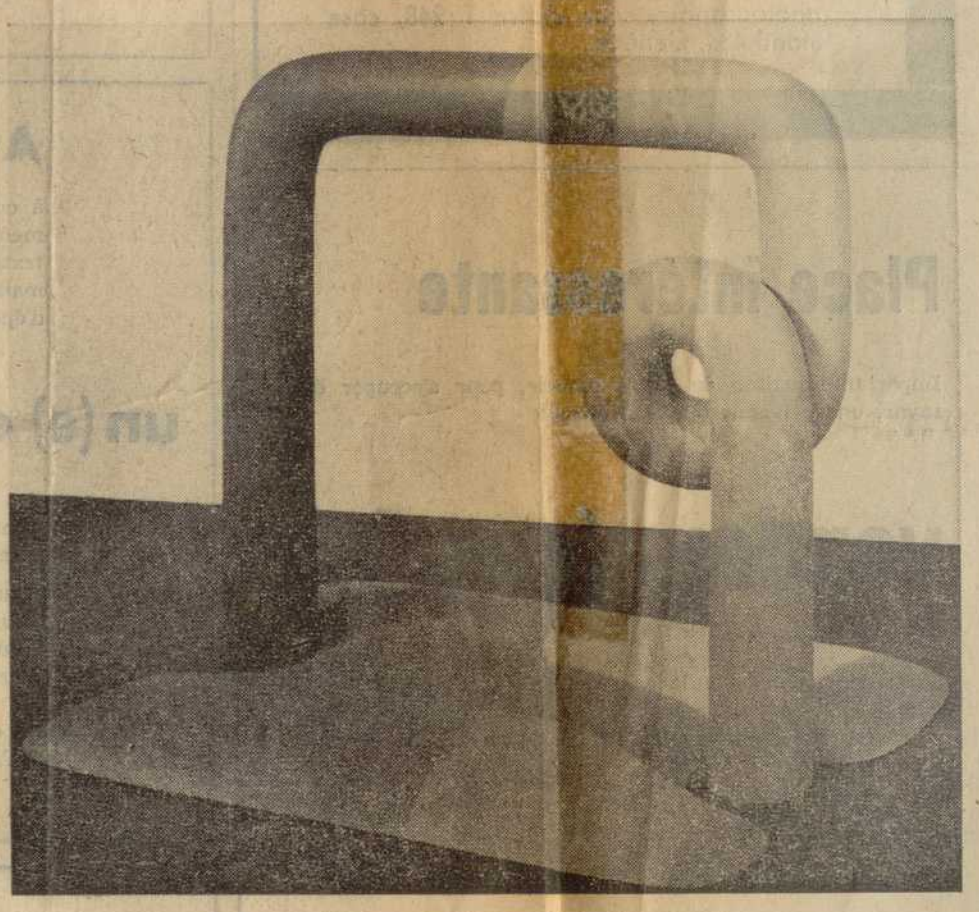
Dans le Labyrinthe, du groupe de recherche d'Art visuel (France) on n'est pas encore certain d'avoir quitté le domaine du farfelu mais on est assuré de pénétrer dans celui du visible. Cette œuvre collective se présente sous la forme d'un long couloir (21 mètres) divisé en cellules. A chacune de ces étapes, le visiteur participe, volontairement ou involontairement, à un certain nombre d'exercices, qu'il actionne des disques, des tourniquets, des boules ou que son cheminement soit brusquement interrompu par des plaques mobiles réfléchissantes. On rit beaucoup dans ce Labyrinthe, d'autant qu'une ouverture permet l'observation directe de la « salle des jeux ». « L'abandon du cercle fermé, définitif et statique, des œuvres traditionnelles a été pour le groupe un premier pas vers la revalorisation d'un spectateur toujours soumis à une contemplation conditionnée par son niveau de culture, d'information, d'appréciation esthétique, etc... » ont écrit les promoteurs du Labyrinthe.

Plus sérieusement, derechef, des groupes belge et français, comportant peintre, sculpteur, compositeur et même « philosophe » et « organisateur » de l'espace, ont réalisé des expériences déjà très élaborées de synthèse des arts. Il s'agit, si l'on veut, de spectacles son et lumière en chambre, que le spectateur dans le système français, peut modeler à son gré grâce à un « clavier énergétique »...

Le travail d'équipe n'a manifestement pas porté atteinte à l'esprit de révolte. *L'Abattoir* (France) va plus avant que les précédentes tentatives, sinon dans le domaine de la technique du moins sur le plan de l'émotivité. Ses auteurs se proposent de vivifier et de maintenir chez le spectateur « la mémoire d'une peur que nous oublions avec facilité ». Dans ce pavillon, de gigantesques effigies de bourreaux aux entrailles ouvertes font face à leurs victimes recroquevillées dans des cercueils grandeur nature. Au centre une « machine », c'est-à-dire une espèce de pilon frappant un coussin par l'intermédiaire d'un levier appelle la participation active des visiteurs...

Quant au groupe *Mu*, il s'est fondé sur l'analyse structurale d'une sonate dodécaphonique pour réaliser la maquette d'une œuvre architecturale intitulée « Finis Terrae » et qui sera édifiée, paraît-il, au large d'Ouessant. Cette gestation artistique pourrait prêter à sourire, si les « Mu » ne témoignaient, dans le manifeste édité pour la circonstance, d'intelligence et de conviction.

Cela dit, on ne saurait circonscrire l'intérêt de cette vaste Biennale à l'évocation d'ailleurs partielle, des travaux d'équipe. La salle réservée à la sculpture américaine, par exemple, est remarquable, ne serait-ce que par une homogénéité très éloignée de la monotonie. Mais à ce qu'il nous a semblé, les œuvres collectives, en dépit de leur caractère toujours provocateur et parfois dérisoire, apparaissent comme la réaction la plus efficace contre un certain conformisme de l'avant-garde. Elle donne l'impression que, dans le domaine de l'art aussi, un nouveau futur a déjà commencé. Contrairement à l'Allemagne, à l'Italie, à la Grande-Bretagne, à la Belgique, à la France, la Suisse ne présente aucun travail d'équipe (2). C'est regrettable !



Circlerette 1963, par Philip King

Un travail d'équipe : L'Abattoir (France)

Peter Stämpfli (Suisse) : autoportrait au raglan

(1) Chaque pays participant opère sa sélection. Mais ce choix peut naturellement se trouver influencé par les préférences publiquement manifestées des organisateurs.

(2) Notre pays est représenté à la troisième Biennale par trois artistes : l'aquarelliste biennois Heinz-Peter Kohler, le peintre bernois Peter Stämpfli et le sculpteur, bernois également, Christian Megert.