

onc servi de contrepoints aux
et j'échantonnage y a été
quels — à l'exception de la
ique du type « salon de la
», qui a logiquement refusé
tion. On y trouvait un peu
s, images, automates, maté-
naturels, peinture psyché-
que, actions marginales,
de l'art (l'art est impos-
question de la nature de
té actuelle, d'où

LES ANNI
MOIS

été tolérées sans beaucoup de sympathie réciproque. L'expérience de Galliera aura au moins permis aux participants de prendre plus profondément conscience de leurs différences.

Côté boulevard Wilson, l'impression domine d'une retombée statique des forces qui animaient la V^e biennale de 1967 avec le cinétisme. L'exemple le plus frappant est fourni par la participation du Vénézuéla qui, avec la bénédiction de Cruz Diez, présente un « environnement d'activation » où, nous dit-on simplement, « Le spectateur passe d'un spectacle chromatique déambulatoire à une situation de formes et couleurs virtuelles ». En fait, on a le sentiment de se trouver dans des salles, en miniature, de « Lumière et mouvement » où Morellet, Agam, Sobrino et quelques autres auraient brusquement perdu et lumière et mouvement. Les formes demeurant comme vidées de vie, rachitiques et stériles. Aussi les sections plastiques de cette V^e biennale de Paris sont souvent ennuyeuse et traduisent la montée d'une simplification internationale des formes qui s'accompagne, en contrepartie, d'une extrême complication théorique. Cette simplification, dans le meilleur des cas, peut rester proche des formules du minimal art avec les « ambiances en constructions parallèles » du groupe belge, les modules en plexiglas de Les Lévine (Canada), les tubes noués de l'anglais Roland Brener, les volumes éclatés de Brian King (Irlande), le beau travail de l'Israélien Benni Efrat, d'une souplesse très subtile, portant en lui un véritable potentiel « d'énergie visuelle »; elle peut toucher à l'art pauvre avec le bois calciné, le volume de machefer, le cylindre rempli d'eau, et la bâche réunis par la section japonaise (les quatre Bossots et Takamatsu), la « Concession à perpétuité » de Boltanski, le Gac et Gina Pane, et surtout avec les « occupations de l'espace » de Mark Brusse. Titus Carmel, qui représente la France, et Dufo, lauréat de la précédente biennale, ainsi que Télémaque, Jacques Poli et quelques autres s'incrinvent dans ce schéma de simplification de l'image et de l'objet. Très souvent les groupes ont cherché la réduction plastique de certaines tendances, particulières aux artistes qui les composaient, tels ce nuage de Maglione et les structures de bois de Brusse dans « Réflexions sur un paysage » ou le très intéressant « Vivarium » d'Ado qui a su, selon une modulation qui lui est familière, composer deux éléments pour créer une architecture intérieure. Le laser, dans Tubulair 69, la vapeur d'eau, pour Sarkis, les mobiles humains animent les structures légères inventées par l'ate-

lier de Montevideo, constituent des exemples de compénétration de la forme et d'un « matériau » ou d'une « force » étrangers au domaine habituel de l'art. Armando Bergallo, qui a programmé les « rythmes humains » destinés à faire mouvoir les panneaux de bois et de tissu blanc de « Cronus 5 » nous dit que son intention est de constituer une unité « homme-objet, espace-temps » modifiée et actionnée par ces deux relations. Si la technologie triomphe avec les structures gonflables (Filko, Video-Dom etc.) et dans la participation italienne avec Mochetti et Lombardo (auteur d'une sphère de polyester dont le mouvement déclenche les hurlements d'une sirène), il faut noter que la dimension humaine n'est pas totalement absente de cette biennale. On notera ainsi un combat de boxe en glace fondante de Sibaja et son groupe, les membres géants de Jankovic et les poupées de Habernova qui dominent un excellent ensemble tchécoslovaque, le « Monument au Soldat connu » de Quintanilla et surtout l'incroyable section de dessins et de photographies présentée par le commissaire suédois Kristian Romare. Le contrepoint pornographique-politique, qui est poussé là jusqu'à donner la nausée, avec une cruauté et une grossièreté inouïes, paraît dans cette biennale glacée comme la trace résiduelle du grotesque humain, comme un cri ou un rire indécent dans le silence compassé des formes.

G. GASSIOT-TALABOT

HE