

ARTS
140, Faubourg Saint-Honoré - VIII^e

10 JUIN 1964

16 JUIN 1964

ROSENQUIST c'est combattre

JAMES ROSENQUIST fait actuellement sa première exposition à Paris, Galerie Ileana Sonnabend. Il est, aux Etats-Unis, le plus célèbre des pop artists et l'un des ancêtres du mouvement puisqu'il s'est affirmé dans cette voie depuis... 1961. Le pop art est, on le voit, un fort jeune mouvement, mais qui a déjà gagné la renommée internationale. L'Ecole des pop artists anglais occupait toute la salle britannique de la Biennale de Paris 1963. Trois pop artists « parisiens » exposent cette semaine Galerie Yvette Morin : Smerck, Sanejouand, Chabaud sous le titre général : Poulet 20 NF. Qu'on l'aime ou qu'on ne l'aime pas, le fait est là, l'invasion pop inévitable. Il faudra passer par le pop comme on est passé par l'informel, le tachisme, le nouveau réalisme. Le pop art, c'est de nouveau la vogue de l'anecdote et du chromo chère à l'époque surréaliste. Les jeunes critiques surréalistes ne s'y trompent pas qui saluent la venue de James Rosenquist à Paris comme un événement. José Pierre le compare à Magritte et Edouard Jaguer claironne : « Désormais, la traversée du miroir magrittien passe par ce Niagara d'images : la peinture de James Rosenquist. »

J'ai rencontré James Rosenquist lors de mon récent séjour aux Etats-Unis. C'est un long jeune homme blond, au

front dégarni, modeste, gentil. Né dans le Nord Dakota, en 1933, il a commencé à peindre en 1952, puis s'est ensuite spécialisé dans ce que l'on appelle aux Etats-Unis la peinture commerciale, c'est-à-dire les panneaux publicitaires. Il faut souligner à ce propos le rôle de la peinture publicitaire sur le pop art, qui n'est pas seulement une analogie d'images (les sujets des pop artists et des peintres d'affiches étant les mêmes) mais le fait que, aussi bien Rosenquist que Warhol, ont été pendant longtemps des peintres d'affiches. Beaucoup considéreront qu'ils le sont toujours mais qu'ils ont réussi à faire admettre aux critiques et aux collectionneurs que la peinture commerciale représentait l'avant-garde.

J'ai rencontré James Rosenquist dans un de ces lofts sordides où travaillent les artistes new-yorkais près de Wall Street. Il réalisait un énorme panneau pour la Foire de New York, dans un fouilli de pots de peintures, de chaises maculées, de fils de fer barbelés, d'outils divers abandonnés à même le plancher. A la place des habituelles reproductions de Cézanne que l'on trouve sur les murs des ateliers d'artistes, des pages de magazines étaient pointées aux murs montrant Truman couronné de fleurs à Hawaï, Marilyn séchant les cheveux, de gran-

LE QUINZIÈME DE CONCERT et de DISCOTE
59-61 Rue Lafayette-IX^e

20 JUIN 1964

3 JUILLET 1964

GEORGES PLUDERMACHER

Salle des Conservatoires, le 14 mai

Son grand talent, Georges Pludermacher l'a déjà montré plusieurs fois, en interprétant des œuvres pour piano du répertoire moderne et contemporain. Il est particulièrement doué pour la musique du XX^e siècle, ce qui est réjouissant — sinon habituel! — de la part d'un jeune pianiste de 20 ans à peine.

Je connais, de lui, d'admirables interprétations d'œuvres de Schoenberg et de Debussy, sans parler de Herma de Xenakis, qu'il fit triompher

l'année dernière au Domaine musical et à la Biennale de Paris.

Dans la musique classique et romantique, Georges Pludermacher éprouve encore quelques difficultés.

Non point qu'il ne domine pas techniquement les œuvres de ce répertoire, bien au contraire. C'est spirituellement, que Pludermacher manque de la maturité nécessaire, pour jouer d'une façon vraiment magistrale une œuvre de Bach ou de Brahms.

Si je cite ces deux auteurs, c'est parce que Pludermacher les avait mis au programme de son récital.

De Bach, il joua le *Concerto italien*. J'ai assez aimé le mouvement lent, dont le tempo était juste et le phrasé musical. Mais j'ai moins aimé les mouvements d'angle : ils étaient trop rapides, et le rythme avait quelque chose de précipité, de mécanique, qui ne tenait pas compte des accents essentiels de l'œuvre.

De Brahms, Pludermacher avait mis au programme l'une des œuvres les plus vastes et les plus profondes : les *Variations sur un thème de Haendel*. C'est là que les limites de l'âge, et aussi peut-être de l'enseignement reçu se firent nettement sentir. Pludermacher joue l'œuvre en virtuose ; en virtuose, certes, plein de feu, de tempérament, mais négligeant complètement les arrière-plans d'une architecture sonore dont les coins d'ombre, les pans de mystère sont aussi nombreux et encore bien plus importants que ce qui tombe directement sous les sens. Et même là, pour ce qui demeure évident, Pludermacher se trompe parfois ; comme dans Bach, il a la fâcheuse tendance de jouer trop vite, d'effacer le relief des polyphonies, l'accentuation rythmique, la rhétorique de la phrase mélodique. Une chose que Pludermacher semble encore ignorer, c'est que, si dans les œuvres modernes les intentions des compositeurs sont toujours très exactement notées, dans les œuvres classiques et romantiques ce qui est noté n'est presque rien par rapport à ce que la musique contient réellement ; et cela, il s'agit de le découvrir, de le comprendre, de le mettre en lumière ; et c'est en quoi consiste le travail de l'« interprète ».

Antoine Goléa.

Entre ure

un tableau dans
lors que je mon-
ges que l'on voit
dans la rue, des

des peintres du
vous aimez ?

réfléchit lon-
is, lassé, me dit :
« tous. » Cela n'a
e le concerner ?
quière ?

passé ?
de Lascaux à
réfléchit longue-
e et me dit :

de l'art ne
pas. Ce qui m'in-
t le choc, qui se
e. J'aime Pollock.
i les idées de Yves
ses tableaux bleus
ébrilés par son
se débarrasser de
Etre peintre, c'est
la nature.

aire des autres pop
ne nous donnent
ue des agrandisse-
dessins commer-
nes Rosenquist, qui
liste sans le savoir
technique), se rap-
s futuristes par son
isme d'images. C'est
e le plus doué des
lists new-yorkais.
ut-on exprimer à
le même regret
pos de Dali, de Ma-
de Delvaux : « Quel
qu'il ne soit pas
t peintre ! »

Michel RAGON