

Mais le drame de la guerre ne se limite pas à la destruction des objets. Il y a les morts humaines. L'art de l'avant-garde se montre également sensible. Nous citons en exemple les formes cadavériques de Bernard Buffet, les viscères humains de Mattha Echaurren, les éventements gestaltiques de Manolo Millarès, l'auto-contemplation des entrailles de Léo Christakis, la métaphysique de putréfaction de Ovylind Fahstrom, les ventres purulents de Lipschitz, les fœtus défigurés aux yeux exorbités de Victor Brauner, les bébés morts d'un rose blafard de Dado, les squelettes et les crânes de Viseux ou de Bettencourt, etc. Ce qui reste après tout c'est la dévastation et l'assombrissement. Klein présente les « monochromes » (1956), Manzoni les « achromies » (1957), Reinhart (1963) les forces immobiles du noir sur noir et Rauschenberg obtient en 1964 le grand prix de la Biennale de Vienne en présentant des assemblages de déchets ainsi que ses « effaçages », effaçant ses créations jusqu'à leur dernier souffle.

### Un cri d'horreur

A la fin on n'entend qu'un cri d'horreur, un sanglot de détresse devant le chaos du désastre, les cris déchirants de Wolf, le cri horripilant de Velickovic ou le dernier cri de Requichot, suicidé la veille de son exposition, de même que Unica Zürm (1970), la compagne unique de Bellmer.

Les reliquaires de Nevelson, ordonnés avec un respect affectif, sont les plus représentatifs ainsi que les reliques de Dubuffet, reliques d'un monde anéanti. D'autres enfin emportent un objet demeuré intact après le déluge. Un objet simple et sans valeur qui rappelle le calme et les nécessités de la vie quotidienne qu'on tâchera de revivre. Dans ce sens H.C. Westerman présente au musée de Los Angeles un vieux soulier sous l'intitulé « le Dernier Rayon d'espérance » (the last ray of hope). Ces tendances ont été peu après orientées sur le ramassage des objets indispensables pour le commencement d'une reconstruction après la destruction. On les présente en pièces uniques ou en assemblages mélangés, ou en assemblages d'objets identiques.

Dix artistes des plus renommés de l'avant-garde (Arman, Dufrêne, Hans, Klein, Martial, Spoerri, Restany, Raysse, Tinguely, Villeglé) ont signé en avril 1960 le manifeste des nouveaux réalistes dans lequel on lit : « La sociologie vient au secours de la conscience et du hasard, que ce soit au niveau du choix ou de la laceration de l'affiche, de l'allure d'un objet, d'une ordure d'un ménage ou d'un déchet d'un salon, du déchaînement de l'affectivité mécanique, de la diffusion de la sensibilité au-delà des limites de sa perception. Toutes ces aventures (et il y en aura d'autres) abolissent l'abusive distance créée par l'entendement catégorique entre la contingence objective générale et l'urgence expressive individuelle. C'est la réalité sociologique toute entière, le bien commun de l'activité de tous les hommes. »

A côté et en parallèle s'est développé depuis 1963 le pop art qui exprime un art appliqué dans la reconstruction de la vie populaire et peut se limiter à l'exposition d'objets les plus vulgaires de la vie quotidienne. Importé des Etats-Unis, il se développa en plusieurs variations qui d'après l'utilité des objets employés ont pris le nom de op-art (optique) eat-art (alimentaire), earth-art (terrestre), mecan-art (mécanique), pac-art (paquetage), etc., noms dont certains ont été fabriqués, rien que pour projeter le nom de leur auteur. Finalement On Kawara des Etats-Unis a créé le mail-art ou tel-art en adressant chaque jour et au même destinataire un télégramme avec les mots « Je suis toujours vivant ». Ce télégramme était considéré comme une œuvre d'art.

Un nouveau tournant fut inspiré par les tentatives de l'homme pour la conquête de l'espace, depuis Spoutnik I (1957) jusqu'à l'homme sur la lune (1969). L'art suivit alors une direction cinétique et spatiale conduisant à celle de l'extase hallucinatoire.

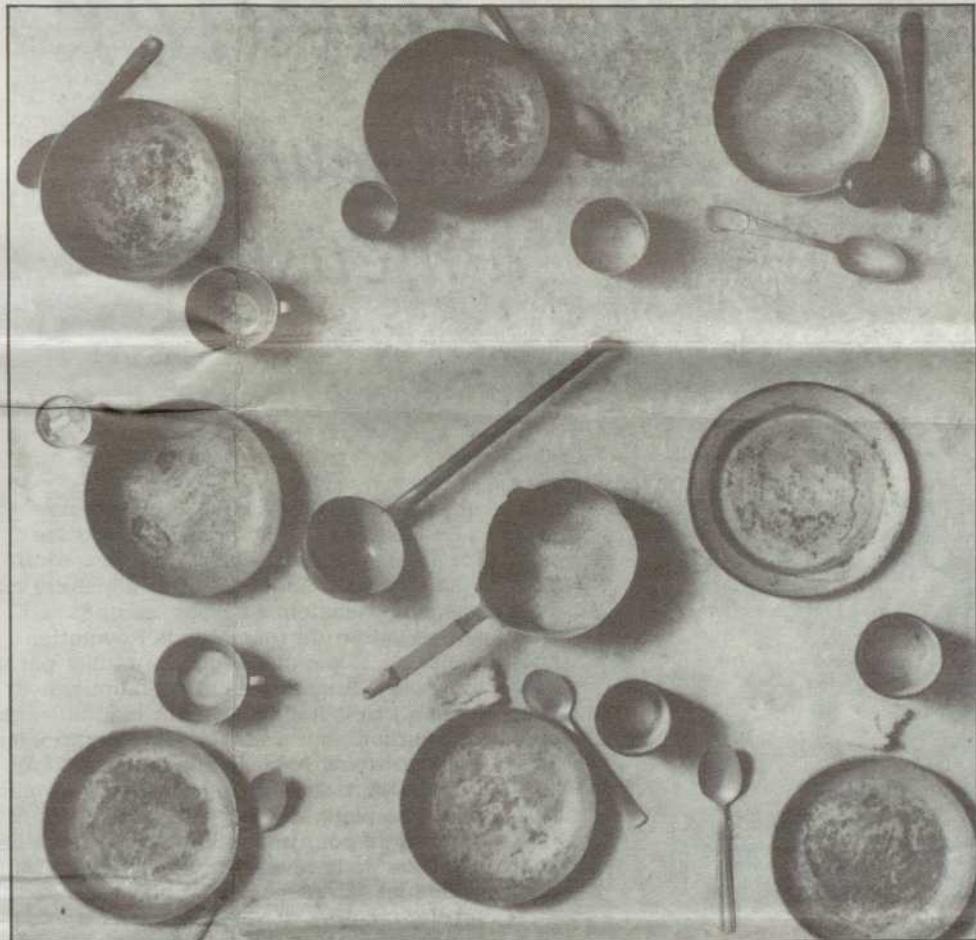
Ainsi quelques mois après la mise en orbite du premier satellite, Yves Klein inaugura à Paris (galerie Iris Clert, 1958) l'exposition du « vide absolu » dans une salle blanche dont le vide rappelait l'espace ; il ne manquait que le mouvement pour l'atteindre.

Derniers venus (après l'homme sur la lune), les lunariens, paysagistes de la solitude

lunaire et du silence de l'éternité dont les couleurs grisées suggèrent la conclusion définitive de l'aventure utopique. Plus représentative de toutes les tendances avant-gardistes était l'exposition de « douze ans d'art contemporain en France » (1960-1972) qui a eu lieu au Grand Palais avec 996 œuvres de 71 artistes — dont deux seulement étaient des femmes, Niki de St-Phalle (1930, France) et Sheila Hicks (1934, U.S.A.) — dans le but surtout de l'initiation du public à l'art contemporain, basée sur les inventivités technologiques, sur la projection autobiographique des perturbations psychiques et sur des originalités ou des absurdités dans le but d'épater ou de provoquer l'ilarité. Les « destructivistes » s'exprimaient par des manières multiples, enfantines ou maniaques et ils étaient suivis par les « obsessionnels », également variés, comme Dechamps, obsédé par la lingerie féminine, Dado poursuivi par les décompositions, Dolla, hanté par le nombre 3, les trous, l'évasion, Gaggen, obsessionnel pour les objets abandonnés et des natures mortes étranges, Hantai, introverti vivant dans un isolement avec l'obsession des pliures et des toiles froissées, Kalinowski, obsédé par une agressivité latente et par une peur défensive, Malaval, avec sa névrose de solitude et son développement en claustrophilie défensive, Raynaud avec ses psycho-objets, Réquichot avec ses psychoplastiques, Klein voué à la monochromie de la couleur bleu, Stämpfli,

de Denis Oppenheim qui arrachait lentement ses ongles, de Arnoulf Rainer qui, mis à nu, se ligotait, de Chris Burden, qui, étendu sur le plancher et attaché entre fils électriques et seaux pleins d'eau, risquait de perdre sa vie par électrocution si quelqu'un poussait de son pied un seau, de Hermann Nitsch qui, nu et criant, couvrait son corps et son visage avec des entrailles d'animaux plongés dans le sang et de Rudolf Schwarzkogler, dont le principe étant que l'art ne s'exprime pas par des couleurs et des pinceaux, mais par l'ablation graduelle de la chair de l'artiste, découpant centimètre par centimètre son pénis et réalisant d'autres amputations masochiques jusqu'à ce qu'il succombe à la mort à l'âge de 29 ans (1969). (Des photos documentaires de ces actes se trouvent dans Documenta E - Kassel 1972.)

Dans le même sens était à la 8<sup>e</sup> Biennale de Paris (réservée aux moins de 35 ans, en 1973) la « Boucherie humaine » de Mark Prent qui présentait dans des plats réels, des seins de femmes coupés en tranches au prix de 2,99 dollars par kilo, des doigts humains garnis de céleris, un vase plein d'yeux crevés à 1,87 dollar par douzaine et d'autres, par la suite, avec des nez coupés ou des organes génitaux confits en vinaigre, etc., tandis que sur une broche électrique tournaient sur le feu des têtes humaines et sur une balance reposait 1 kg de côtes d'enfant, en matière plastique. Cependant le body-art dans sa première présentation en 1969 à l'atelier du spectateur à Galleria ne provoqua pas l'effroi, mais



« Le repas des prisonniers » de Spoerri fixe les symboles de la société de consommation dans ses déchets.

extraverti, obsessionnel de la roue d'évasion qui conduit vers la libération ou vers la mort, Bazié qui peint des objets renversés de haut en bas, Venet, guidé par le principe du « je n'ai pas le droit », etc.

### Masochisme horripilant

Chez les créateurs de l'anti-art ou les « anartistes » on observe, en plus, des obscénités dégoûtantes et des masochismes horripilants, comme ceux qui ont été présentés à Documenta E de Kassel, souvent sous l'étiquette de « body art », un art dans lequel le corps humain collabore directement et se transforme en œuvre, depuis le pinceau vivant des anthropométries de Yves Klein et les mouvements directs du corps humain de Alina Szapocznikow, jusqu'aux hilarités obscènes de Vito Acconci qui, après avoir habillé son pénis en poupée et le considérant ainsi comme une personne autonome, se faufilait au-dessous d'une rampe pour se masturber sans être vu. On voyait, par la suite, des atrocités graduées, comme celles

l'hédonisme, interrompu par la police qui arrêta un couple faisant tout nu l'amour en public, en sorte d'œuvre d'art. La vérité de la raison s'étant éloignée de la réalité, le déraisonnable et l'irréel perdent leur sens péjoratif et l'artiste réalise la condition humaine à sa propre manière. L'avant-gardiste se rapproche de l'expression psychopathologique, incité par les mêmes processus défensifs et régressifs, mais tout en traduisant les sensations collectives de révolte ou de dépression, par cris d'alarme, destruction du consacré, éviction chaotique. Le Pr Volmat est un des premiers à avoir constaté qu'il n'y a pas de barrière entre les représentations psychopathologiques et les créations des artistes de l'avant-garde. A propos d'une exposition collective présentée en 1960 à Paris sous le titre « Antagonismes » au musée des Arts décoratifs, Georges Boudaille écrivait : « Le visiteur en sortira avec une sensation de confusion accrue de cauchemar futuriste. C'est la projection de psychismes en pleine désintégration qui s'étale sur les murs, les visions d'une Cassandra à l'ère atomique, le désespoir et parfois le nihilisme. » ■

(à suivre)