

C'est aussi ces facteurs quotidiens d'émerveillement que le « pop'art » anglais prend à son compte pour emporter, grâce à sa santé et à son tonus, l'adhésion presque unanime des visiteurs.

Sans doute convient-il de reparler à propos de ces créations « populaires », des paroles du « Voyant » découvreur des « peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de sal-timbanques, enseignes, enluminures populaires » éléments alliés à la « littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, contes de fées, etc. etc. ».

Les travaux de Peter Blake, de Boshier, de David Hockney, d'Allen Jones, de Peter Philipp, de Philip King et de Francis Morland se réfèrent probablement à cet exotisme. Toutefois, si Rimbaud s'attachait au pouvoir fascinant des « ailleurs », à la puissance de « l'autre » illimitée par les « dépaysements » du temps et de la distance, les jeunes artistes anglais se réfèrent aux fascinations du quotidien.

Les images des vedettes préférées effacent les barrières de la porte, sur laquelle sont collées, par Peter Blake, ces icônes érotiques où l'angélisme moderne sait désigner ses archanges, ses séraphins, ses dominations et ses chérubins.

La poésie des appareils à sous, le décor des caffeteria clinquantes l'obsédante couleur vermillon des « Bus », sollicitent le regard. Des dimensions nouvelles sont créées. Il n'y a rien de dérisoire, de parodique, dans cette action, opposée par ses buts aux destructions iconoclastes de « Dada », au contraire, il existe dans les desseins du « Pop » la volonté de reposer les notions jusqu'ici, très « réservées » de l'esthétique, en créant des rapports nouveaux entre le sujet et l'objet... manufacturé.

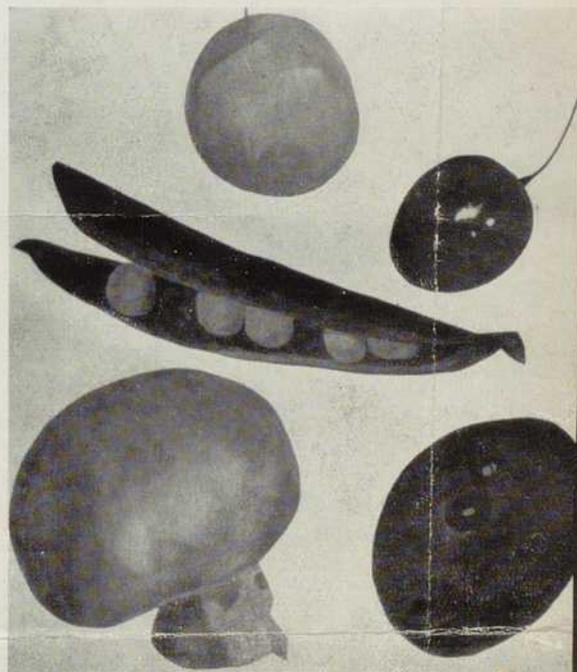
A ce niveau l'humour britannique sait découvrir des perspectives inconnues en « tordant le cou à l'éloquence », en se débarrassant de tout contexte « culturel », en négligeant le goût et l'intelligence et en laissant apparaître dans l'enceinte du tableau — et non plus seulement sur sa surface plane — tous les attributs du quotidien dont nous percevons la qualité si diverses.

Les sculpteurs U.S.A. savent ménager les droits de l'écriture artiste mais ils dispensent une telle profusion de matériaux hétérocytes qu'ils peuvent, envers et contre tous les ronrons académiques, redire, à leur manière, la beauté des objets d'usage et l'exaltation de la forme, renouvelée par l'espace qui la crée.

L'Italie, dont la présentation originale est due au Turinois Antonio Malavasi, réalisateur de cimaises concaves, semblables à un fuselage d'avion, sectionné dans le sens de la longueur, sacrifié, elle aussi, à la langue foisonnante du « pop'art » avec les accumulations de Lucio del Pezzo, dont certains mécanismes d'horlogerie font penser aux recherches anciennes de Pierre Jacquemon, avec les réalisations de Recalcati, le trompe l'oeil obsédant de Muzzi et les « ruines très peu résignées » de Biasi.

La Suisse, fidèle au graphisme glacé de ses dessinateurs publicitaires traite le « pop » à sa manière : Peter Stämpfli sacrifie aux affiches de confiture et aux réclames des tailleurs et Christian Megert, sculpteur, rompt la glace du miroir afin de le métamorphoser en quelque piège à alouettes.

Les dix sept artistes de l'Ecole de Paris, choisis par nos jeunes confrères, représentent honorablement la France sans pouvoir exprimer toutefois les aspirations profonde du pays. Piero Graziani, lauréat du Prix des critiques révèle les richesses de la matière-révue, Nasser Assar insiste sur les qualités d'un espace toujours renouvelé, par le dynamisme d'un signe, Perret s'affirme maître de territoires silencieux balayés par le brouillard, tandis que Pierre Gogois adapte l'expressionnisme lyrique, à son tempérament secret et que les champions du « Nouveau Réalisme » montrent leurs sûres qualités : Gérard Deschamps par le déballage de ses maillots ou de ses défroques intimes, René Bartholo par son détaillisme, Spoeri avec sa « Forêt vierge » et Niki de Saint-Phale surtout grâce à un relief fantastique et halluciné qui semble proliférer comme l'enceinte du « Palais des Merveilles » du Facteur Cheval, sans oublier les images de Voss.



PETER STÄMPFLI - Pot-au-feu - 1963
Olio su tela - cm. 155 x 135 - Paris.

Dans un domaine moins interdit Michel Charpentier couvre le baroque de ses sculptures, Avoscan, la sobriété presque originelle de ses cailloux, Philippe Thill l'étrange de ses isthmes, Matton les murmures de ses toiles réservées et Jacques Labrunie les parois de son respectable silette.

René Deroudille