

les variations du trompe-l'œil. Mais de proche en proche, une lecture intellectuelle de l'œuvre est réintroduite partiellement, les contraires se frôlent : l'art jeu, la narration, la « fureur poétique » et protestataire apparaissent. D'un côté comme de l'autre, on veut refaire le monde et l'on passe pour cela, autant qu'il est possible et chacun à sa manière — bien différente — au plan architectonique ou (et) aux actions de groupe.

Dans ce cadre, qu'a-t-on vu à la Biennale ? Malheureusement, d'abord une masse considérable de ces suiveurs désireux mais incapables de traduire un hypothétique lyrisme personnel dans une picturalité plus ou moins abstraite, plus ou moins figurative. L'ensemble en était si lourd, si morne, que, par exemple, des peintres parisiens estimables comme Hamisky ou Risos semblaient s'y perdre. D'ailleurs, presque tous les artistes connus de la section française (hors des Groupes) m'ont paru piétiner ; d'autres étaient d'une inadmissible médiocrité et on aurait dit que les organisateurs étaient de cet avis à voir les conditions détestables de toute une partie de la présentation. Les quelques personnalités sauvées sont souvent des indépendants exprimant librement des fantasmes particuliers à la limite d'un art « brut », solution toujours possible en marge des diverses actualités esthétiques : Breyten et Romero en « France » (section très internationale), Reljic en Yougoslavie.

Au chapitre « cool » et art plus ou moins « objectif », jouant de la présence mais tout autant de l'imaginaire, les Français présentaient Ado et le très habile Dufo, en l'absence, fort regrettable, des ci-devant nouveaux réalistes dont le travail se situe dans un domaine souvent voisin (de même que la recherche « op »). Bonne présentation de Engels et de Manders aux Pays-Bas, de Farrell pour l'Irlande et Witkin pour Israël, des sculpteurs Flanagan et Sandle (cette somptueuse gondole pour le voyage d'une Eurydice à

la Mandiargues...). Grand déploiement plutôt creux de la section italienne. Impression, aux U.S.A., d'une impeccable qualité industrielle assez affinée pour réintroduire l'originalité individuelle (dialectique des toiles de Ruscha et, assez en marge, de Foulkes) ; technologie de base, impassibilité ouverte à tous les possibles, des volumes de Mac Cracken. Enfin, la cybernétique poétique du Chilien Castro-Cid qui s'opposait à la lourdeur mécaniste des sculptures de Birgfeld (Allemagne), à la gratuité non moins pesante du montage techniciste de Pichler (Autriche), en forme de passage à traverser.

Au chapitre d'un art de contestation ou de lecture plus intellectuelle, on retient l'effort des Groupes de la section française : « Automat » (Marcos), « Figuration narrative » (Recalcati, Klasen), « Objets et machines à langage » (Furnival et quelques autres, pour leur fantaisie explosive, fervente ou hermétique, et leur projet d'une communication des langages). Sans oublier « La peinture au complet » pour laquelle Jouffroy, par une gymnastique de l'esprit assez ardue, a réussi à faire exposer à Ferro, Pommereulle et Stampfli... les films de Dovjenko, Rossellini ou Godard ! Colin Self, chez les Anglais, est particulièrement corrosif et, nouveaux « objecteurs », Tomio Miki (Japon) pour son énorme **Oreille rose** en polyester, Oiticica (Brésil) pour ses **Objets-vêtements** retiennent l'attention, comme Pena (Cuba) pour des toiles qui rappellent Peter Saül en plus viscéral.

Rien de tout cela, pourtant, n'a constitué une véritable révélation, et bien des tentatives vaines accompagnaient ces réussites. Les sections de gravure (bonne), médaille (passablement inattendue), photo (c'est la nature, le monde qui ont le plus de talent, à moins qu'on ne glisse au « mec-art »...), ne changent rien à ce bilan mitigé. La Biennale est bonne, les œuvres sont trop souvent médiocres. Et il en est de même, sinon en architecture (intéressante) et dans les œuvres à tendance archi-

tectonique ou synthétique (Structures en lumière noire de l'Allemand P.-J. Geissler, grands décors du groupe cinétique parisien, **mobile** de Couchot qui traduit aléatoirement, en syntaxe plastique, les impulsions sonores reçues), du moins pour les **Travaux d'équipe**.

Ce domaine de synthèse est, dans le principe, ce que la manifestation parisienne offre de plus original, de plus prometteur. Dans les **cyclotones** audio-visuels de Pierre Faucheux, les projets pluridisciplinaires sont associés à la vie mais avec parfois une qualité de « spectacle » qui risque de valoir pour elle-même, tandis que l'étude concrète reste en général trop sommaire. Ces équipes de jeunes, livrées à leurs propres ressources, ne peuvent sans doute pousser très loin leurs recherches ni engager de gros frais de présentation : ce qui repose le problème du statut social de l'artiste, désireux d'agir au cœur même de la vie. Tous les travaux, anglais, allemand, français, tendent à la réalisation d'un nouvel humanisme dans une société industrielle qui ne soit plus en état de divorce avec les voies de la nature, les impulsions profondes du psychisme. Les multiples modalités possibles d'une **œuvre ouverte** qui apparaissent dans ces travaux, qu'il s'agisse du « **Morceau d'une chose possible** » (avec le sculpteur A.-P. Grant), de « **Structure psychologique de l'espace** », d'« **Espace dynamique en constant mouvement** » ou des recherches mathématiques d'un Lauquin, tendent au contraire à leur indispensable exaltation. G. GATELLIER.

P.S. — Une rapide confrontation des noms cités montrerait que je suis en assez fort désaccord avec le jury international qui a décerné les récompenses de la Biennale.

paris - galeries 1 Un simple déplacement du regard et toute la peinture est à reconsidérer. Les Américains de la grande vague abstraite ont effectué ce déplacement. Ils ont pensé qu'il était stupide de « rester sur la touche » comme l'avaient fait la plupart des peintres



Nieto.



Mack.