

5 OCTOBRE 1963

### La Biennale de Paris

On joue aussi au Musée d'art moderne, mais ce sont les visiteurs qui, cette fois, sont appelés à participer. Le groupe français d'art visuel a voulu supprimer le côté fermé, statique des

œuvres, revaloriser le spectateur en le faisant participer activement à l'œuvre. Si l'idée semble attachante, le résultat de cette première tentative est extrêmement curieux. Le spectateur entre dans un labyrinthe qui tient à la fois de la baraque de foire et du jardin d'enfants. L'ensemble est formé d'une suite de mobiles, de constructions géométriques, de jeux de lumière. Certaines parties ne réclament que la perception du spectateur ou son déplacement qui modifie l'œuvre: c'est la participation active involontaire, qui ne va pas sans rappeler certains jeux de foire. La participation devient volontaire, quand pour créer de nouvelles situations, le spectateur, dirons-nous l'acteur? doit modifier certains éléments, disques de couleur, cubes de plexiglas. On pense aux jeux éducatifs. A force de vouloir supprimer les barrières entre l'œuvre et le spectateur, ne risque-t-on pas de tuer l'art dans l'œuvre? D'autres recherches encore font intervenir une « philosophie de l'espace ». Les jeunes artistes utilisent toutes les techniques nouvelles, l'électronique surtout. On a parlé, à propos de cette coordination des arts, d'un nouveau Moyen Age. Quelles cathédrales nous donnera-t-il? Il est certainement encore trop tôt pour en juger, mais c'est un des aspects intéressants dans cette Biennale qui par ail-

leurs semble tenir bien souvent du canular. Je ne pense pas seulement aux manifestations lettristes, aux souris en cage, mobiles vivants, aux pots de chambre « revalorisés » où l'intention comique semble évidente. Non, je pense aux œuvres de participants plus « sérieux », où la mystification est moins évidente. Qu'il faille des toiles mobiles, actionnées par un soufflet de forge, des étagères où s'étalent des yeux et des oreilles énormes en matière plastique et d'où sort, insolite, la musique de Carmen, n'est-ce pas l'aveu d'une pauvreté de vraie inspiration?

Mais si la Biennale réunit toutes les tendances, elle réunit aussi tous les pays. Pour la première fois, l'URSS et l'Afrique noire ont envoyé des toiles. On vérifie que la peinture soviétique est encore au stade des portraits de Lénine et des paysannes au kolkhose. Dans les pays en évolution on note une opposition entre les tendances traditionnelles, les motifs folkloriques et l'art abstrait.

L'Espagne et l'Amérique du Sud ont envoyé des participants souvent intéressants.

La musique tient aussi une grande place, presque aussi importante que celle des arts plastiques. Élément constituant des ouvrages d'ensemble, elle a aussi un domaine à elle. Concerts, récitals, auditions de musique enregistrée; la Biennale tout entière baigne d'ailleurs dans une atmosphère étrange de musique électronique.

Le théâtre a ses plateaux d'essai, ses lectures — la poésie aussi. Chaque jour, on présente des films sur l'art: le programme de la manifestation atteint à des proportions énormes, et l'on se sent un peu à l'étroit dans le cadre du Musée.

Que dire enfin de la participation suisse? N'aurait-on pu trouver des toiles plus significatives que ces « figurations nouvelles » qui tiennent du panneau publicitaire sans en avoir l'efficacité?

13 OCTOBRE 1963

## A la Biennale de Paris

### Les houles éventrent les galions gemmifères

L'arrivée la nuit au Musée d'art moderne où a lieu la Biennale a quelque chose de fantastique: tous les mobiles, tous les tableaux de papiers argentés et mouvants projettent leurs ombres frémissantes sur les murs de la cour, les colonnes et les dallages. On se trouve pris dans une étrange atmosphère à la fois très moderne et très irréaliste.

Le Plateau d'essai présentait, à cette troisième Biennale *Transhumance* un poème électronique d'André Amuro et Jean-Claude Champesme, sur un texte de Jean Vasca, avec une musique expérimentale d'André Amuro, une musique instrumentale de Jacques Mallobay, une mimographie de Maximilien Decroux et des décors projetés réalisés par le groupe.

Nous avons entendu un poème fortement influencé par Rimbaud qui, heureusement, n'est connu et « vulgarisé » que depuis peu, sinon j'imaginais que nous en serions un peu saturés, tant il aurait de « suiveurs ».

*Les houles me montent en neige  
Les houles me montent sur tiges  
Les houles éventrent les galions  
Gemmifères...*

*Sérénité des grandes marées d'argile...  
Fusion rythmique des métaux ivres...  
Florales magnétiques...  
Les paysages de la parole  
m'inventent... etc.*

Ça n'était ni très fameux, ni très nouveau...

Les bruits, par leur force, provoquaient une sorte de surdité, d'abrutissement. La mimographie de Maximilien Decroux n'était guère intégrée à l'ensemble. Certes, il y avait des projections, mais il manquait un lien entre les choses, un relief architecturé ou sculpté. Plastiquement ce n'était guère satisfaisant.

... Je pensais que l'avant-garde c'est cela: quand rien n'est au point. Car ce n'est pas la nouveauté qui définit l'avant-garde; sitôt que la présentation technique est excellente et donne une impression de fini, le spectacle quelle que soit sa nouveauté, est intégré dans une sorte d'évidence, de classicisme. L'avant-garde c'est quand il y a ce caractère échevelé, une recherche d'on ne sait quoi, un inabouti. C'est même cela qui est émouvant. Ce spectacle où, en somme, rien n'était vraiment bon, sauf les projections informelles, avait quelque chose de mystérieusement attirant. Il y avait d'abord la ferveur de ce public jeune et cosmopolite, habillé à la diable, avec fantaisie et pittoresque, follement attentif, essayant de suivre, éclatant en applaudissements. Il y avait cette tension, cette volonté de recherche pour la recherche dans ce lieu dénudé, sans séduction, sans siège confortable, sans aucun prétexte à béatitude. Derrière les murs du studio il y avait ces tableaux à soufflets, ces couloirs décors parfaits pour le crime parfait, ces sculptures hallucinantes, les mobiles et leurs ombres dansantes, et nous étions tous pris dans cette volonté de définir l'art de demain.

Catherine Valogne.

Photos Bernard, Golendorf et « Tribune de Lausanne »