

Reconnaissance du "Pop'Art"

à la troisième biennale de Paris

LA période de retraite volontaire, où, enfermé dans sa « tour d'ivoire », l'artiste faisait « abstraction » du monde, semble désormais révolue.

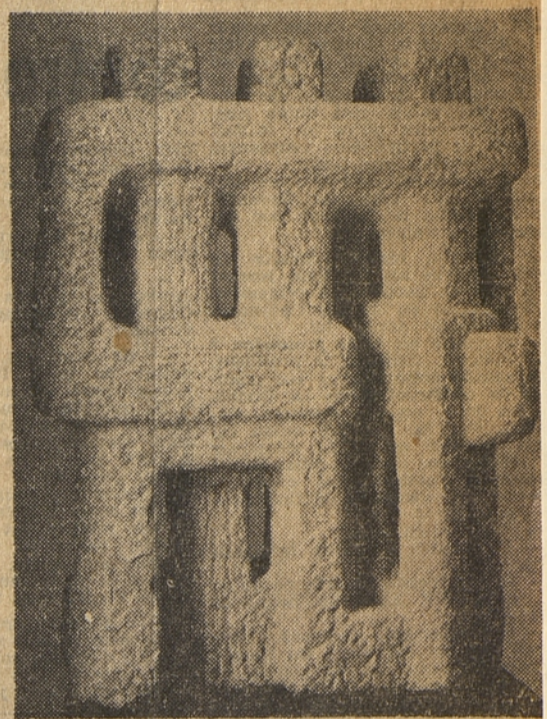
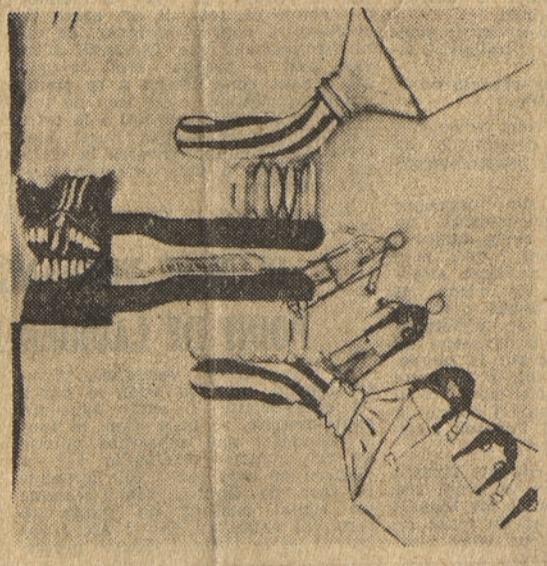
En effet, une des caractéristiques essentielles de la 3^e Biennale de Paris, faite de redites, de formules et de lieux communs, apparaît, dans ses propositions les plus audacieuses, présentées par les sections étrangères, comme un retour au dialogue, comme un désir manifesté par le créateur de renouer avec ses semblables, ou du moins, de jeter, entre l'univers et lui, un pont, dont l'objet assure le lien efficace.

Aussi, au lieu de se voiler la face devant les réalisations toniques du « pop'art » anglais et de l'ordre de la bouche face à l'illustration des déchets « naturalisés » par les sculpteurs U.S.A., convient-il de faire un examen de conscience afin de noter la vanité d'un langage abstrait vidé de tout contenu, et de considérer la validité des travaux d'équipe dont l'apparition constitue un des faits positifs de cette 3^e Biennale.

L'artiste n'est point cependant encore, descendu dans l'arène. Pourtant, le voici aux prises avec l'architecte, le philosophe, l'ingénieur, le musicien, le comédien, le cinéaste, l'interprète, pour réaliser, en commun, une œuvre dont les prolongements incalculables et les perspectives infinies élargissent les limites de ce que l'on a convenu, jusqu'ici, d'appeler « la manifestation artistique ».

Que ce soit le provocant « Abattoir N° 1 », provoquant surtout pour le gardien appelé à manipuler l'espèce de guillotine-billoi destinée à terriser les toules trop indifférentes aux lieux communs du sadico-cléricalo-pacifiquo-socialisme... Que ce soit la cage cybernétique du centre de Visula-Research, dirigée à Gand, par l'excellent peintre belge Octave Landuyt ou au sein du Palais des illusions optiques labyrinthe, casse-œil, du groupe de « Recherche d'Art visuel » ou face au déroutement spectaculaire des thèmes musicaux, lumineux, plastiques du merveilleux « Laboratoire des Arts » réalisé par Jean Renucci, Alata, Georges Payan, Janine Renucci-Convers, Calsat, Vivien, René Pouget, etc... toutes ces réalisations collecti-

- Ci-contre : Sculpture d'Avoscan
- Ci-dessous : De Boshier : « Alors les affichistes atteignent les profondeurs ».



ves témoignent d'une volonté d'échapper à l'ankylose de « l'écriture artiste », pour explorer les « ailleurs », trésors inconnus de formules libératrices.

Face à cette alliance indispensable à l'heure de la technique triomphante, pour permettre à l'homme de trouver au sein de l'automatisme les désirs de l'artisan, le « pop'art » constitue l'instant de la prise de conscience, teintée d'ironie et d'humour.

Les Anglais ont toutes les chances d'utiliser ce langage avec beaucoup d'autorité. Aussi les voit-on, avec bonne humeur, se moquer de leurs machines mais en même temps obéir aux propositions de Rimbaut, attirés par les « peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, etc... etc... ». Mieux, passé le temps de la dérision et du pittoresque, dépassé l'instant des « Box arts », les voici s'élançant à l'assaut de l'Objet, non point pour le dénigrer, mais comme l'a vu, avec justesse Restany, afin de le « baptiser » et de lui donner, par le truchement de « l'Art » une nouvelle dimension « populaire », dimension nécessaire à la découverte de nouveaux rapports avec lui.

Ici, la carte-postale sentimentale, l'image obsédante de la réclame, le ticket-prime, le bijou trouvé — avec quel délice — dans la sciure... ou dans la bouteille de détergent... toute cette Réalité est perçue en elle-même et non plus à travers les limites du concept ou les phantasmes de l'imagination et cette Réalité se pare soudain d'une apparence « autre » capable de « changer la vie » !

Boshier, David Hockney, Allen Jones, Peter Phillips sont avec Peter Blake les interprètes de cet art populaire de ce « pop'art », où le merveilleux quotidien peut être, grâce à eux, contemplé. Les couleurs de la baraque foraine et des singuliers autobus à deux étages éclaboussent une lumière résolument artificielle, la poésie outragée des allégories dessinées sur les machines à sous répudie les soucis de la « culture », la mythologie de « bandes dessinées » retrouve les portes des mystères... de New-York ou de Jim l'Éclair. Tous les éléments de la vie courante, juxtaposés sans ordre « artistique », ni continuité sur la toile, portent témoignage d'un folklore humain, en définitive très proche de ce que nous appelons pompeusement et restrictivement la « poésie ».

Face à cette explosion joyeuse et percussive, haute en couleurs agressives et en matières plastiques ricanantes et outrées, les envois traditionnels entendent se mettre au goût du jour.

Les sculpteurs U.S.A. illustrent la diversité de la matière-déchets, non plus en utilisant les rebuts, au contraire en travaillant leurs pièces comme si elles avaient été empruntées à des décombres ou désignées par la fantaisie du Hasard. Gronborg dresse les ailes de sa « dernière victoire » en juxtaposant des bois semés de ferrailles. David Lynn moule en aluminium et en fer le volume tourmenté d'un hélice écrasée.

Le Suisse Stampfli obéit au génie d'Ordre et de Salubrité de son pays, en traçant avec une précision d'un fabricant de « cou-cou » les légumes d'un pot-au-feu géant, dessin poilé semblable à ceux que l'on voit dans les affiches des confitures Lenzbourg et dans tous les travaux qui ont reçu le label de qualité consacré par la fameuse arbalète helvétique.

Le Japonais Tetsumi Kudo, envoie au diable les recettes Zen et obéit aux leçons dada, revues et corrigées par les « Pop's », pour tracer en relief « notre portrait découpé en tranche et logé dans des cubes » « notre » crâne, « notre » œil, « notre » bouche, « notre » oreille, organes essentiels réalisés en carton pâte à la manière des masques de carnaval.

Mais en dehors de cette « mise en boîte » indispensable pour rompre l'aliénation de la peinture « artiste » et du langage « bien pensant »... la grande majorité des exposants répond aux notions « culturelles » de l'art, tout en essayant avec courage, d'échapper parfois à l'Académisme abstrait, dont ils sentent tout le poids et la sottise.

En adoptant l'ordre alphabétique d'une visite forcément rapide : l'Allemagne vient au premier rang et elle demeure non loin des élus avec les sculptures d'Hauser, espèces de formes luisantes où le sculpteur a cherché à donner à ses matériaux — pour quelles raisons ? — les structures de la pierre. Mais l'intérêt évident de la participation allemande consiste en la présentation de l'anticipation du « Spur-Bau », architecture visionnaire de Fischer, Prem, Sturm et Zimmer, semblable aux rêves du caricaturiste 1900 Robida.

L'Argentine a un ensemble éloquent où il importe de détacher l'envoi d'Antonio Segui, créateur d'une famille Felisistas dont on suit la vie dans ses tableaux cocasses et agressifs, cartouches explosives inspirées des compositions de Berni dédiées au déjà fameux Juanito Laguna, ha bitant des bidonvilles de Buenos-Ayres.

La section Brésilienne, comme beaucoup de sélection sud-américaines, est influencée par l'action grave

et profonde de Tapiés, démarche dépassée par Sergio Camargo qui cloue sur ses toiles des accumulations de morceaux de bois cylindriques peints en blanc, capables de créer des effets d'optique fascinants.

En Chine, les artistes invités ne semblent pas obéir aux mots d'ordre d'une facture réaliste-socialiste et Che Chuang et Ching Ray Fong traduisent à l'huile un paysage et une calligraphie proche des réalisations traditionnelles.

Notons, la présence de la Colombie, — avec des œuvres gestuelles de Cuellar, Gutierrez et Velasco, celle de la Corée avec des toiles pétrifiées par un revêtement de peinture aluminium où s'allie l'agressivité occidentale et le raffinement asiatique. N'oublions pas la présence de l'Espagne illustrée par Vaquero Turcios avec ses grandes formes tracées à l'éponge. Bijuan, auteur plus « abstrait » et par le convaincant sculpteur Camin.

L'Irlande a refusé de transformer ses cimaises en hall d'échantillons en invitant un seul peintre de qualité : Barrie Cooke dont les travaux inspirés par la nature sont proches des réalisations de Monheillet et un excellent sculpteur Ivan Stuart capable d'utiliser les déchets avec un soin particulier, témoignage d'une grande sensibilité.

L'envoi d'Israël permet de retenir le peintre baroque Sharir et l'expressionniste Lavie celui de l'Iran les compositions « orientales » de Pitarum. Quant au Maroc, notons avec plaisir la vigueur des recherches de Bemari et d'Ammar et au Mexique un épigone de Tamayo, fatalement couronné par le jury !

Mais à quel bon importuner le lecteur par une fastidieuse et sèche énumération de noms inconnus ! Peut-être convient-il d'attirer l'attention sur la présentation remarquable faite par l'Italie.

Là, les œuvres cimaises du Palais (!) de Tokio ne sont pas utilisées, celles-ci sont remplacées par des formes concaves, semblables à des fuselages d'avion coupés au milieu dans le sens de la longueur et disposés par Antonio Malavasi de Turin (capitale baroque) selon un plan très précis.

Dans ces espèces de cavernes astrales, les œuvres prennent un aspect d'autant plus singulier que le choix de la sélection comprend quelques « pops » de la péninsule en particulier l'astucieux del Pezzo dont les reliefs semés de mouvements d'horlogerie ressemblent un peu aux recherches de Pierre Jacquemon exécutées en 1960-61, les provocations grinçantes de Recalcati et les très éloquentes pierres dressées ou étendues de Cassani.

Toujours aliénée à une production de série où l'on voit les ouvriers semblables aux Apôtres et Lenine, cousin de Saint-Paul se dresser sur un ciel de Ressurrection illuminée par la lumière, l'U.R.S.S. semble avoir d'autres problèmes à traiter que ceux qui nous préoccupent. Tout ici est ennuyeux, vide de contenu exaltant, de signification violente, victime d'un formalisme abandonné depuis longtemps par les imagiers de Saint-Sulpice.

Par contre les satellites se montrent plus audacieux dans leur expression artistique et la Hongrie, la Bulgarie, la Tchécoslovaquie et la Roumanie flirtent avec la liberté d'expression et le langage cher à l'abstraction.

La France, illustrée toutefois par les très intéressants travaux d'équipe, par la manifestation letriste excitante et la réalisation collective « Fins terre » du groupe « Mu » fait piètre figure !

La quantité, une fois de plus, ne remplace pas la qualité et si nos jeunes confrères n'avaient pas pu choisir, dix-sept peintres intéressants (pas un de plus) et sept sculpteurs... notre sélection ressemblerait au débalage de la foire aux croûtes où le savant et prudent « dosage » permet aux plus insignifiants cobresques, abstraits ou figuratifs de représenter notre pays !!!

Oui ! il convient résolument de l'écrire, l'éclectisme est la pire des options humaines et si nos responsables continuent de favoriser des représentations « nationales » aussi pitoyables et insipides, qu'ils aient l'honnêteté de mentionner sur le catalogue « sélection parisienne », puisque, en définitive, les œuvres sont choisies par les hautes instances de la Capitale qui ne représentent pas obligatoirement toutes les volontés du pays.

Certes ! nous nous garderons bien de faire vibrer les fibres réactionnaires et d'invoquer les prétendus droits d'un régionalisme et d'un nationalisme, à nos yeux, très largement dépassés. Cependant, nous voudrions que l'on ne néglige plus systématiquement « l'effort des peintres de France et qu'on crée, à côté de la section parisienne », où la plupart des artistes, attirés très judicieusement par Paris, sont nés à Varsovie, à Londres ou à Chicago, que l'on réalise, écrivons-nous une Participation française — comme le réclame notre confrère et ami Frank Elgar — où seront rassemblés les peintres qui travaillent à Nantes, à Lille, à Bordeaux, à Marseille, à Lyon... et à Paris.

On éviterait ainsi ce temps mort indigne d'une sélection nationale ou verte aux influences non artistiques, sélection nationale où l'on découvre, envers et contre tout, nos compatriotes Avoscan et Thill, sculpteurs silencieux doués d'une imagination non-conformiste et avec eux Geissler, Feltrin, Otami et Delfino, sans oublier les peintres Diaz, Jean Cotte, Matton, Labrunie, Darnaud, et Saïa, susceptibles d'exorciser cette académisme parisien exsangue et d'apporter encore un élan très amorti.

Parmi le choix des critiques retenons surtout la juste répartition des forces abstraites et néo-réalistes. Dans le premier camp, Graziani illustre avec son « Golfe sanctuaire » l'instant où l'intuition profonde du poète lui permet de situer en peinture un espace de poésie illuminé par la mobilité de couleurs dépréées et lisses tandis que Nasser Assar et Rodolphe Perret découvrent, à travers la fluidité mouvante des nuages, l'émerveillement de leurs yeux ravivés.

Dans le second camp signalons le « détailisme » attachant de Bertholo et de Fero (ce dernier plus fantaisique), la « forêt vierge » dada de Spærri, les « fleurs de la plaine Saint-Denis » de Deschamps et surtout l'extraordinaire et séduisant sculpture de Niki de Saint-Phalle, pièce homard, faite de concrétions rougeâtres, accumulation de jouets en plastiques semblables à ceux que l'on découvre sur les paquets de lessive, sculpture dédiée à la faune du Métro mais surtout à l'effort de libération entrepris courageusement pour échapper à la vanité des styles et aux redites éternelles des Académismes.

René DEROUILLÉ.

De Lucio del Pezzo : « Feux de la Ville »

