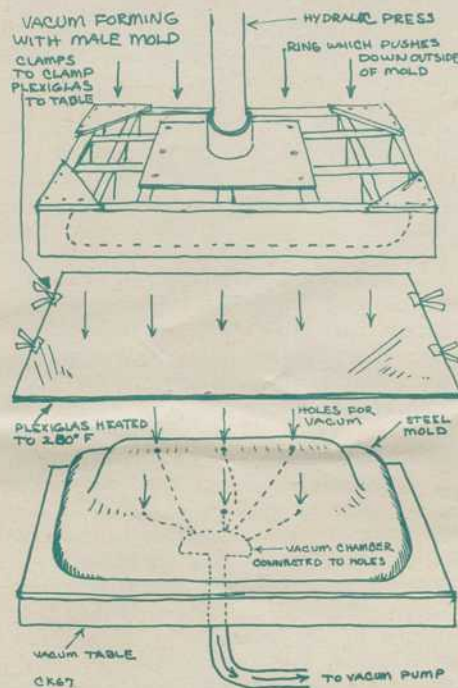




CRAIG KAUFFMAN MOULE DES OBJETS INUTILES GRACE A UNE MACHINE QU'IL DESSINE ICI.



(Ph. Sheedy & Long.)

trique, un vulgaire bovidé (*Vache extra*), une anatomie sans sexe mais sommée d'un A majuscule à la façon de l'âne du rébus, ou encore un paysage rocheux. La technique paraît vouloir user de procédés en rapport avec la matière et la trame même de ce qui est représenté : l'épiderme des nus mousse comme sous le gant-éponge, les rochers paraissent tamponnés au chiffon à travers une tarlatane. Les tons sont bruns, gris, bistres. La mise en page, la banalité voulue ou l'ingratitude du thème feraient parfois penser au courant représenté, en France, par des peintres comme Recalcati ou Aillaud. Mais, pour l'essentiel, les phantasmes de Foulkes aboutissent à des pages imprégnées d'une nostalgie à mi-chemin de Barbizon et des Rocky Mountains, non exempte d'aspects plus spécifiquement régionaux : l'inscription qui, dans *Holley's Rock*, couvre la muraille rocheuse, évoque celles que les jeunes des clubs californiens badigeonnent sur les escarpements de leurs escalades dominicales, où ils se hissent pour écrire parfois sur dix mètres de hauteur

contours incisifs, à l'exploitation de technologies modernes. Apparentés au mouvement des « primary structures », dont les leaders sont, à New York, Donald Judd et Robert Morris, ils proposent des solides simples, de grande dimension, colorés dans la masse.

Ces caractéristiques pourraient les faire classer dans la tendance du fameux « minimal art », s'ils ne préféraient se référer à la notion de « specific objects ». Ils sont surtout défendus, aux Etats-Unis, par l'écrivain Barbara Rose, qui les a réunis à plusieurs reprises à des artistes tel que Larry Bell (originaire comme eux de la côte Ouest — on verra prochainement à Paris, Galerie Sonnabend, ses cubes de verre) ou Dan Flavin, qui s'exprime uniquement à travers des montages de tubes fluorescents.

Si Larry Bell fait des cubes de verre et Judd des tubes opaques disposés sur les murs, McCracken, lui, fait des parallélépipèdes et des lames soit d'une pièce, soit en plusieurs éléments juxtaposés, en contre-plaqué et « fibreglas » laqué. Cette appropriation, à des fins esthétiques, des solides les plus simples ne va

pas sans une certaine candeur : mais la candeur est évidemment la géométrie des cœurs simples et tout est donc dans l'ordre. On pourra toutefois ne pas s'exclamer d'admiration devant les planches rouges ou bleues que McCracken appuie simplement contre un mur comme une échelle. Mais son *Linteau bleu*, soutenu par deux piliers du même bleu et formant avec eux un haut portique, ne manque pas de noblesse. Certains de ses titres, au demeurant, sont à la fois une philosophie et une justification : *La beauté est une question de truquage* : qu'est-ce à dire, sinon que la cuisine des peintres traditionnels recèle plus de faux-semblant que ces « structures primaires » rendues, par la grâce des matériaux nouveaux et d'une couleur parfaitement homogène et unie, à leur franchise première, à leur pureté sans âge ? Pour ceux qui savent la différence : qu'est-ce à dire, sinon bienheureux les cœurs purs, car ils verront Dieu, le Dieu de la rigueur et de la simplicité irréfutables, et reconnaîtront dans ce retour à l'élémentaire le seul chemin d'un art nouveau ?

De trois ans l'aîné de McCracken, Craig Kauffman, lui, est né en 1932. S'il ne donne pas de titre à ses œuvres, c'est peut-être qu'elles en disent un peu plus que les cubes allongés du précédent, et n'ont pas besoin du soutien des mots. Sur le bordereau de son envoi à la Biennale, on peut lire quatre fois de suite : « *Sans titre*, 1967, plexiglas ».

Après avoir pratiqué des reliefs moins profonds et à arêtes aiguës plus proches des structures du « hard edge », Kauffman, qui a reçu à l'Université de la Californie du Sud une formation d'architecte, en est venu à ces grandes formes embouties, plus profondes, au profil arrondi et sans angle vif. Il les obtient par moulage sous la pression du vide dans des machines comme en utilise l'industrie, selon une technique qui commence à se répandre en Italie et en France et permet l'édition en série. Dans le cas de Kauffman, la forme négative sur laquelle est rabattue et plaquée la feuille de plexiglas est exécutée en acier mais le tirage est limité à 7 ou 8 exemplaires. Quand on lui demande pourquoi il n'exploite pas ses sculptures comme un « mass product », il répond en demandant : « Et pourquoi vous autres journalistes ne sortez-vous qu'une ou deux éditions d'un journal que vous recommencez de A à Z, tous les jours. »

Une fois moulés, les reliefs de Kauffman sont ensuite peints de façon à être transparents à la périphérie et opaques (mais de la même couleur) au centre, à l'endroit de cette protubérance qui correspond à la partie saillante du négatif. Kauffman pratique l'opération par application de *Marono color* au pistolet, et de l'intérieur, pour laisser toute sa brillance à la surface extérieure.