

QUAI DE NEW-YORK

MAI EN BORD DE SEINE

VOICI revenu en plein Paris le Salon de mai, et si près de la Seine qu'il perturbe le trafic du quai de New-York : sur cet axe devenu la plus dangereuse des autoroutes, les automobilistes ralentissent de saisissement à la vue des sculptures pleines de fantaisie disposées sur les esplanades étagées du Musée d'art moderne.

Encore bruisant de remous contestataires et chassé provisoirement de ses locaux habituels, le Salon, l'année dernière, avait

On ne voit très bien quelle formule de rechange aurait pu à la fois apaiser les partisans du changement tout en sauvegardant le crédit du passé et en évitant le double emploi avec d'autres manifestations. Aussi bien s'agissait-il surtout, à l'extérieur, d'une mise en cause des salons en général et, à l'intérieur, de la fronde traditionnelle et universelle des plus jeunes envers les moins jeunes. Finalement, le moyen le plus simple de renouveler sans changer grand-chose étant de rajeunir, un groupe important de membres du comité — que préside toujours le pionnier du Salon, Gaston Diehl — décidèrent, l'an dernier, de se retirer (sans pour cela renoncer à exposer si on les en priait) : ainsi préchaient-ils l'exemple en soulignant — peut-être à l'adresse de certains aînés, car eux-mêmes appartiennent à la génération intermédiaire — les risques de l'immobilité, qu'elle soit de fait ou de droit (1).

Comme la Biennale de Venise, comme les autres grandes confrontations artistiques de niveau international, elles aussi « en roue libre » depuis quelques saisons, le Salon de mai renaît ainsi une fois de plus des cendres auxquelles certains le croyaient voué et auxquelles ses responsables sont moins que jamais disposés à le laisser réquiescer. Il a une réputation mondiale, un secrétariat dévoué, sa place assignée dans le calendrier des événements parisiens. De Miro à Picasso, les grands barons de l'art contemporain y ont leur cimaise de fondation, et la génération suivante, qui en a pratiquement formé le noyau et l'esprit depuis quinze ans, fait montre à l'égard des jeunes talents et des nouvelles expressions — si indécise qu'en soit parfois l'orientation — du même sens de cordialité et d'accueil dont elle a naguère bénéficié de la part de ses illustres invités d'honneur. Dans l'état actuel des arts, il n'y a aucune raison de saborder tout cela au nom d'un nihilisme contestataire qui n'a jamais

Peinture à l'intérieur

Cette opposition est d'autant plus tranchée qu'on trouve cette année un peu moins de peinture-objet et de « pop'art » que les années précédentes : on note un retour à une ventilation plus nette entre peinture et sculpture. On fait assez vite le tour des cimaises, disposées en anneau. Picasso vous accueille avec un grand nu de 1968, près d'une forte toile de Pignon (*L'Homme à l'enfant endormi*) et d'œuvres de Singier, Alechinsky, Gillet, Messagier, Marfaing. Chez les surréalistes, on retrouve l'imagerie répétitive passée au bleu de méthylène de Labisse, l'érotisme proliférant et complexe de Svanberg et, toujours avec amusement, les lestes anecdotes de Courmes et de Clovis Trouille. Dans l'intervalle se situe une toile assez étonnante, mi-abstraite, mi-figurative, qu'Alejandro a intitulée *Transfiguration de l'instrument du martyr de sainte Catherine*. A noter encore, un peu plus loin, les violences d'Attila et de Saul, la précision pâle qui soutient l'imagination de Tyszbalt, l'intelligence dans le simplisme qu'a choisie le sculpteur Brown pour se faire cette fois peintre. De familières et talentueuses connaissances : Hundertwasser, Appel, Millares, Geer Van Velde, Chastel, Dayez, Lagrange. Au passage, le monument funéraire grotesque que Chasse-Pot (Jean-Jules) s'est édifié à lui-même et le terrifiant portrait d'Ionesco par Kudo justifient toutes les exclamations.

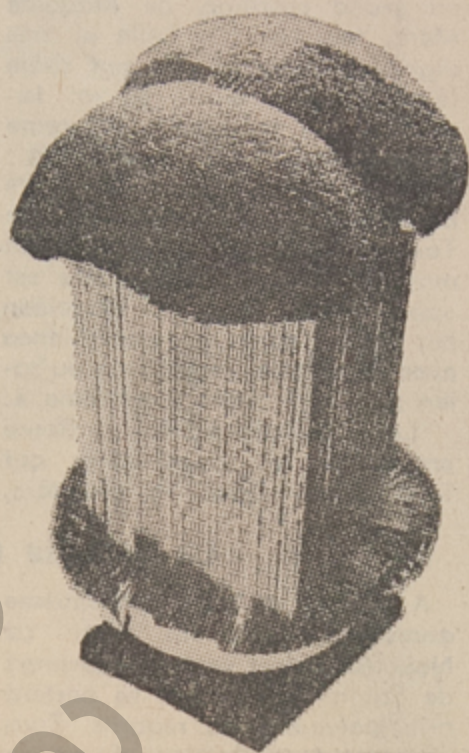
On est ainsi conduit vers les luministes et cinétiques, mobile lumineux de Nino Calò, ou moins classiquement (déjà !) un tapis doué de respiration, la *Fleur* mécanique de Van Thienen, ou encore un tube qu'on renverse pour voir cheminer sur 2 mètres de parcours la plus impeccable des bulles d'air. Sara Holt a mis à contribution toutes les ressources de son alchimie personnelle pour mettre au point une série de ces objets très simples dont elle aime à peupler son univers : quatre

(1) Il s'agissait notamment d'Alechinsky, Busse, Courtin, Gillet, Messagier, Rebeyrolle, Xénakis. Trois d'entre eux exposent cette année.

été se mettre au calme sous les ombrages de Saint-Germain-en-Laye. Au calme, et au vert. Cette retraite provisoire (qui, dans la plus bourgeoise des villégiatures circum-parisiennes, fit quelque temps de l'émigré l'équivalent de ces tranquilles musées-oasis d'art moderne qu'on voit dans les environs boisés des capitales scandinaves) coïncidait avec la recherche d'un second souffle. A l'extérieur comme à l'intérieur, on ressentait le besoin d'un renouveau dont per-

sonne n'apercevait d'ailleurs très clairement les voies qu'il devait emprunter, si le Salon de mai entendait préserver son acquis et conserver sa formule : cette tradition exigeante de sélection dans la qualité (peut-être aujourd'hui un peu moins stricte), fondée sur le principe démocratique de la cooptation, qui a fait de ce rassemblement printanier, pendant un quart de siècle, la meilleure et la plus vivante manifestation des arts plastiques en France.

énoncé clairement ses contre-propositions. La sculpture, en cette vingt-septième manifestation, a la vedette, et l'espace. Les deux musées d'art moderne — le national et le municipal — ayant pour la première fois, l'un et l'autre, octroyé la disposition entière des



GUZMAN : Tension.

parterres qui descendent vers la Seine, on a pu admettre, cette année, cent pièces au lieu de soixante-dix, tandis qu'au contraire la peinture a été ramenée, faute de place (toujours les travaux !...) de deux cents numéros à cent cinquante, plus ou moins entassés dans des salles médiocres. L'entrée de celles-ci, sur le quai, est étroite et dissimulée comme celle d'une redoute, et la déflagration chromatique que Mariano Hernandez a mise dans l'énorme affiche en calicot tendue à proximité n'est pas de trop pour la désigner au visiteur.

sphères translucides colorées dans la masse. Il faut redire enfin l'intérêt et l'originalité que présentent les recherches de Titus-Carmel, tel ce dessin très fouillé sur le thème de la « détérioration » d'un solide.

A la sortie de cette section

peinture, où on a installé aussi quelques sculptures de faible encombrement, attention à ne pas se faire égratigner par l'agressive petite pièce d'aluminium en partie fondu, en partie usiné à la fraise par Caroline Lee (*Binnocule intime*).

Les sculptures exposées en plein air sont d'un autre format. Toutes les matières, toutes les dimensions, toutes les formes : les responsables ont joué dialectiquement de ces trois variables pour la mise en place, qui a dû tenir compte aussi, dans certains cas, de poids énormes (moins mobiles que le superbe camion poids lourd qu'Iris Clert a équipé en « artobus » pour montrer sur toute les routes les peintures de sa galerie, et qui trônait là, rutilant de toutes ses vitrines galbées, le jour du vernissage), ou encore l'espèce d'« Eléphant Célèbes » en polyester bleu intitulé *Taboni le Grand*, qui marque le passage de Gérard Singer aux formes massives et verticales.

Au contraire, l'Américaine Barbara Chase-Riboud, qui travaille depuis sept ans à Paris, a couché

au sol le type de monument de bronze et de corde dont elle fait habituellement des formes dressées (l'inclinaison de la surface confère à sa pièce une allure funéraire que tous remarquent) : le tout s'appelle *Je m'en vais à Memphis*. Dans les mêmes parages, on trouve la *Boîte à musique* en marbre de Cardenas (dont l'exposition vient de s'ouvrir galerie Boulakia, 20, rue Bonaparte), une pièce très soignée et très vraie, et, en marbre aussi, la *Tailleforme*, plus largement évidée, aux raccords progressifs et subtils, de Poncet. En marbre encore, Guadagnucci, de l'avis unanime, est arrivé cette fois au faite de sa maîtrise.

Un regard panoramique sur cet immense congrès de formes et de couleurs fait tout de suite apparaître une tendance nouvelle à la polychromie, depuis le grand signal éolien vermillon de Cante Pacos jusqu'au grand-guignolesque *Voileur* de Semser à l'intéressante *Intervention* en céramique de Klaus Schultze, et aux disques décalés rouge et blanc d'Esmeraldo.

Sculpture en plein air

Des surprises : le grand obélisque de bois à l'indienne, sommé d'une paire de cornes et de scalp, érigé par Chavignier ; l'assemblage de plaques de caoutchouc et d'ailettes métalliques boulonnées d'Etienne-Martin ; la forme pointue de Gilioli, qui nous a toujours habitués à des transitions plus douces (il est vrai qu'il s'agit d'une maquette de monument).

On remarquera la très belle pièce d'Aglaé Liberaki (*Repaire*), à proximité du *Nid de semences* chargé tout autant de symboles de fécondité, d'Andrea Cascella, dont les œuvres occupent par ailleurs l'esplanade supérieure donnant sur l'avenue Wilson. Au total, un rassemblement de sculpture fourmillant de propositions et de nouveaux aperçus, ou le mécanisme (Knez) et le métallique (Féraud, Pillet, Comby, Mohr) alternent avec le bois (Otan, Otero), l'informel (Gili) et le crispé (Luboski) avec le constructivisme (Parvine Curie), et qui réserve d'intéressantes révélations (Scribe, Max-Herlin) ou une nouvelle orientation chez un artiste déjà très connu : tel le bel inox ajouré où Viseux revient à un découpage bidimensionnel, transposé dans sa sculpture à partir de ses expériences en gravure (horographes).

De ces innovations et de ces bouleversements, les molles allégories de pierre, noircies par le temps, signées Drivier ou Guénot, et qui font partie du décor des bassins et terrasses de notre décrépit et démodé Musée d'art moderne, ne paraissent pas émues outre mesure. On pouvait craindre qu'elles faussent la présentation en appelant trop l'attention sur elles. Au contraire, elles font si bon ménage avec leurs concurrentes de tout poil de l'an 1971 qu'on ne les voit plus. La sculpture moderne ne s'intéresse plus à l'intégralité du corps humain. Quand elle ne s'en détourne pas tout à fait, c'est pour s'emparer tout au plus du principe d'un sexe, d'un sein, de l'élan d'une stature, de l'idée d'une germination, de l'onctuosité galbée d'une anatomie et pour en transporter l'écho dans des formes où plus rien n'est à reconnaître mot à mot, mais où tout peut être suggéré. La sculpture n'a jamais été aussi biologique et viscérale, et il n'est désormais plus une matière qu'elle ne soit capable de faire contribuer à ce singulier humanisme.

MICHEL CONIL LACOSTE.

★ Jusqu'au 17 mai.