

La Biennale de Sao Paulo.
A la recherche d'une expérience unique.

Si, par analogie, nous pouvons prendre une exposition internationale des arts plastiques d'aujourd'hui comme l'équivalent des Nations Unies, il n'en est pas moins vrai que les Etats membres sont représentés, et choisissent d'être représentés par des délégués qui s'efforceront de propager au mieux leurs intérêts et de se faire appuyer par les autres pays. Cette année (1965), la Biennale, qui est le congrès des arts plastiques du monde (sans limite d'âge), est celle de Sao Paulo au Brésil, et là nous pouvons apprécier les degrés de civilisation en termes artistiques fournis par les pays exposant. Le fait que les républiques de Chine et d'U.R.S.S. n'étaient pas représentées prêtait une piquante lacune au spectacle de l'art mondial, excepté dans le cas où l'ensemble viendrait à être jugé selon le vent du changement, comme il apparaît dans ces pavillons où les artistes les plus ou moins sophistiqués exposent leurs œuvres (à défaut d'un autre mot, nous appellerions ces pavillons des bates dans lesquelles l'art de chaque pays est isolé).

Du point de vue d'une présentation intégrée, les Etats-Unis, avec une efficacité indiscutable par rapport aux « public relations », ont concentré leur exposition sur un artiste, Barnett Newman, entouré de six autres qui reflétaient un but commun. Ce but, si j'en juge avec exactitude, est de créer une expérience qui soit unique en tant que surprise et absence de référence; l'expérience de se trouver dans un entourage qui a une échelle excluant l'art comme objet. Au lieu de quoi le spectateur commence presque à se poser des questions sur lui-même. Devant les murs massifs de toile peinte que représentent les surfaces peintes par Newman, on ne regarde pas quelque chose, on cherche quelque chose à regarder. Cette absence d'un point focal soulève plus de questions que de réponses, et s'il en résulte une expérience, c'est l'expérience de la nullité. Larry Poons et Frank Stella offrent au moins quelque aliment à notre faim de vision, le premier par l'intersection de tracés en diagonale et de taches en losange, Stella par des lignes géométriquement parallèles qui suivent les formes découpées extérieures de ses supports. Robert Irwin ne fait pas de concessions; ses toiles sans titre ne sont que cela, peintes d'une seule couleur, et presque, mais pas tout à fait, carrées.

A partir de la négation de la non-image, le pas suivant est le concept de l'abstraction qui se perd dans le mouvement optique. Ici, Vasarely (France) fournit l'évidence de sa position comme pilote d'une flottille qui a fait voile dans les années récentes. Ses grandes ou ses petites peintures et ses collages en plastique accrochent l'œil par une stimulation purement rétinienne dirigée vers l'expérience unique. Par le dessin dans son sens le plus rigoureux, Vasarely exige l'exclusion de toute association avec aucune expérience antérieure, et notre absorption dans son artifice. L'alternance de formes plates et de cercles tronqués, de rhomboides et de carrés dans des couleurs qui sont brillantes mais sans chaleur, nous ramène dans le non sequitur des décorateurs d'ambiance.

Chaque expérience peut être unique, mais sa similitude avec la précédente produit inévitablement l'effet d'une répétition. Burri (Italie), lauréat ex aequo avec Vasarely du grand prix de la Biennale de Sao Paulo, rend ses expériences uniques, autant par la surprise de son matériau que par le contenu perceptible de l'œuvre. Son caractère antipathétique gagne moins de cette surprise qu'il ne perd de l'association avec l'usage quotidien. Le matériau tiré de toile d'emballage, de plastique, de chemises, ne peut pas être transmué par le fait d'être carbonisé ou trempé dans de la peinture vermillon. L'informalité de l'image suscite néanmoins l'engagement de notre imagination pour fournir des motifs qui ne sont pas établis.

L'arrangement spatial et le contraste de couleur par touche et par degré amènent les peintures de Patrick Heron dans la catégorie du op', bien qu'ici l'histoire se rapporte davantage aux disciplines de Mondrian plutôt qu'à l'illusion d'optique de Vasarely. Mais sans aucun doute les formes basiques de sphères et de rectangles, même grossièrement esquissées, montrent les réponses subliminales qui sont escomptées par l'artiste.

Les peintres qui ont choisi les concepts traditionnels des figures dans l'espace, ont été confrontés avec la certitude prévisible d'une comparaison ou association, non seulement avec la réalité, mais avec chaque artiste figuratif en parlant de Lascaux et d'Altamira. Ainsi, Co Westerik (Hollande) met des puzzles dans ses peintures d'hommes et de femmes qui ont plus à faire avec la psychologie qu'avec la peinture. Quand la peinture en tant que peinture perd son identité unique, l'élément « histoire » s'impose presque comme une intrusion, spécialement dans la tension sexuelle évidente suggérée.

Par contraste, les figures, dans les peintures de l'Allemand Bruno Goller, perdent leur association avec les êtres humains pour devenir motifs de nature morte, jouant avec le décoratif pour en arriver à la proche abstraction.

Dans la sculpture, la surprise de l'unique est fournie par Sergio Cantarero dont les reliefs de bois peint ont une subtilité et une complexité de structure qui n'est pas immédiatement apparente. Il n'est Brésilien que par accident; ses idées sont activées par le contact avec les courants de Paris, sans aucun doute. Franz Weissmann, Brésilien lui aussi, a manqué à sa réputation d'être le premier dans ses objets en aluminium pressé et plié, envers les Etats-Unis générateurs de l'« économie du gaspillage », étendue au domaine de l'art.

Savoir si Tinguely est ou non un sculpteur est une question de sémantiques. Ses machines, même au repos, recèlent l'association nostalgique de leurs ballets excentriques ou de leurs orgasmes en spirale, qui font de lui l'unique pourvoyeur d'une expérience à la fois visuelle, audible et tactile.

Toyo
de n
avec
L
tent
mat
con
de
de
piur
au