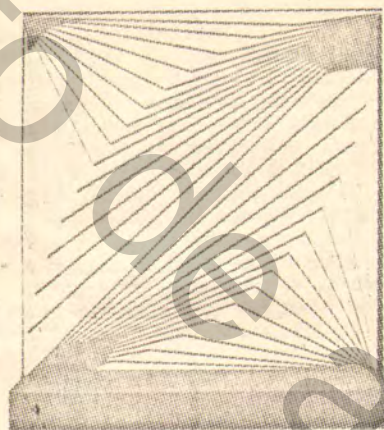


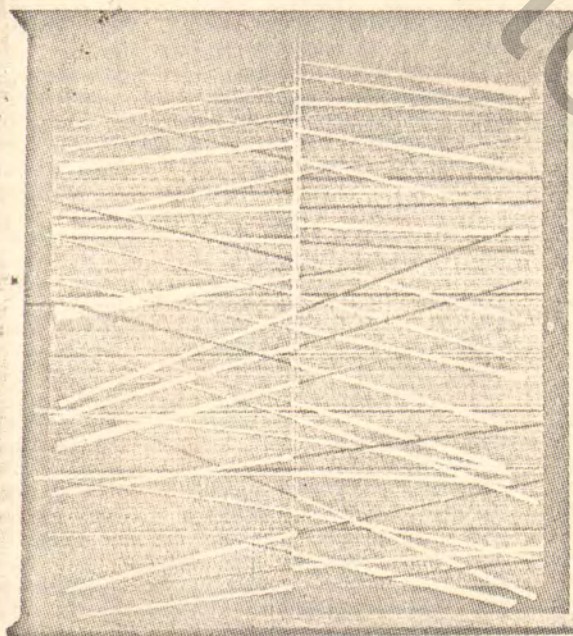
LA 33^e BIENNALE DE VENISE



Julio Le Parc. « Cercle divisé ».



Nicola Carrino. « Espace structuré ».



Soto. « Modulation ».

Schneider. « Composition ».



Photos Giacomelli, R. Blurckhardt.

La Biennale de Venise, la plus considérable avec la Documenta de Kassel, des manifestations internationales en Europe, pourrait aider à faire le point de l'évolution des diverses tendances de l'art dans le monde, si tout l'intérêt des organisateurs ne se concentrait sur le palmarès des prix à répartir. Les commissaires responsables des sélections nationales se laissent prendre au piège du prestige des prix à décrocher, des intérêts commerciaux se greffent sur les paris, les artistes eux-mêmes finissent par faire de ces prix une question d'amour-propre. Les articles sur la Biennale ressemblent désormais à la page du turf au soir du Sweepstake ; quant au public, une fois tiré le feu d'artifice et envolés les conspirateurs, il se réduit à un nombre de visiteurs fort clairsemés.

On a un peu vite dit que la peinture était morte cet été à Venise. Il y a quatre ans, on avait annoncé de même la disparition définitive de l'art abstrait. Or, en parcourant les pavillons de la Biennale, on s'aperçoit qu'elle ne manque pas de peintures, et qu'en outre, la non-figuration égale en importance la nouvelle figuration. Je prendrai pour exemple la sélection britannique, qui nous propose les peintures récentes de Bernard et Harold Cohen, celles du constructiviste nouvelle manière Robyn Denny, les sculptures spatiales strictement concrètes d'Anthony Caro, mais surtout les peintures-reliefs de Richard Smith. Cet artiste me paraît apporter du neuf par ses concepts d'un art autre qui ne soit plus la peinture bidimensionnelle ni exactement la sculpture. Le fait que l'un des deux grands prix de peinture ait été attribué à Le Parc montre l'embarras du jury en présence de formes d'art qui ne correspondent plus aux catégories traditionnelles. Si l'on voulait s'en tenir plus strictement à la peinture tout en soulignant l'une des tendances marquantes actuellement, l'aménagement plastique d'un espace déterminé, il fallait penser à Fahlstrom, qui a créé pour le pavillon de Suède un monde merveilleux. Chez les Italiens, l'environnement blanc de Fontana a éclipsé injustement l'environnement remarquable conçu par le peintre Scanavino.

Ce sont les Français qui ont attaqué le plus violemment la sélection française, déversant leur bile sur Schneider qui en a vu d'autres et s'en remettra ! La participation d'Etienne Martin a été couronnée par le Grand Prix de Sculpture, partagé avec Robert Jacobsen, Danois de Paris, à la satisfaction générale. Etant donné l'exiguïté de notre pavillon démodé, il fallait se méfier d'une sélection de peinture dont les contrastes trop heurtés ne profitaient à personne. Entre Schneider et Martial Raysse il existe une génération de peintres intermédiaires qui sont les éternels oubliés de toutes les manifestations françaises. Et pourquoi Brauner, la même année que Max Ernst ! La sélection d'un pavillon de Biennale ne peut pas être un microsalon. D'autres pays tombent dans la même travers que la France ; cette année, c'est le cas de la Belgique et même des Etats-Unis. Les sculptures précises et précieuses de Günter Haese (Allemagne) ont rallié tous les suffrages. Voici un « objecteur » dont on reparlera. Dans l'ensemble, cette Biennale donnait l'impression d'un temps d'arrêt dans la course aux nouvelles tendances, comme si l'art, après avoir brûlé les étapes, s'essouffait un peu.

Simone FRIGERIO.

Venise en beauté.

Si l'on voulait parler de Venise et des rencontres qu'elle favorise, il faudrait sortir du sujet. Mais, le vif du sujet, cette année, se trouve particulièrement intéressant. Dans l'ensemble d'abord, jusques et y compris les décisions du jury qui sont toujours justifiées par quelque côté, mais aussi en particulier. Il arrive, en effet, qu'on ait quelque chose à répondre à la question : Qu'y avait-il de frappant ? Oui, il y avait à la Biennale de 1966 un ensemble exceptionnel que l'on pouvait voir au pavillon du Venezuela. La salle consacrée à Jésus Raphaël Soto montrait l'art en état de grâce. On a rarement, à l'heure

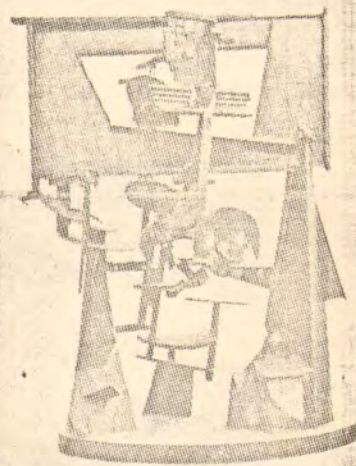


Günter Haese. « Le vase de Pandore ».



Günter Ferdinand Ris. « Torse ».

Robert Jacobsen. « Esbjerg ».



Etienne Martin. « Booz ».



actuelle, l'occasion de voir une telle réussite. Car, parce qu'il est totalement effacé derrière son art, Soto est vraiment une réussite. On en venait à croire que ce n'était plus possible.

Et cependant, Soto est devenu un grand artiste sans rien prendre à l'extérieur pour faire valoir son talent ; il ne s'est jamais présenté non plus comme un chef d'école. S'il est devenu ce qu'il est maintenant, c'est sans essayer de se placer au-dessus de son mérite, mais par des approximations qui, depuis vingt ans, en font un exemple de bonheur dans la conscience artistique. La persévérance dans un chemin somme toute très difficile pendant dix ans de tachisme et cinq ans de pop art lui aura valu d'avoir égalé, si ce n'est dépassé, des réputations que l'on croyait insurmontables.

Cela se voit clairement à Venise, en dépit d'une concurrence qui ne doit pas être sous-estimée. La Biennale de 1966 montre une variété et une vitalité qui la place au nombre des bonnes expositions organisées par cette ville.

Et pourtant, malgré les confirmations qu'on a pu y trouver (au pavillon français et au pavillon italien notamment), en face des découvertes remarquables qu'offraient le pavillon allemand et le pavillon autrichien, en dépit des sélections exceptionnelles de la Belgique, de la Hollande et de l'Espagne, on pouvait éprouver dans la salle de Soto la force majeure du sublime. La pureté quasi graphique de ses sculptures, le jeu plein de finesse que toutes ses lignes jouent entre elles, l'exactitude collée à la sensibilité, la discrétion au service de la beauté, c'était ce qu'on pouvait voir et qui était sans égal. Un sculpteur ? Un peintre ? Qui peut le dire ? Certainement un Mallarmé au-delà des mots.

Julien ALVARD.

La figuration narrative à Venise.

Dans le contexte de la nouvelle imagerie, les peintres narratifs ont été nombreux cette année à Venise, dans le cadre de la Biennale comme dans les manifestations annexes. Ils ont illustré de façon éloquente le problème de la réintroduction du temps selon les catégories narratives que nous avions proposées lors de l'exposition d'octobre 1965. Fahlstrom a occupé l'intégralité du pavillon suédois, avec des œuvres portant sur une dizaine d'années, qui montrent l'antériorité de ses options sur la plupart des artistes de la nouvelle imagerie et du Pop-Art. Cependant, si les encres de 1960 atteignent à une densité extraordinaire et si l'introduction du comic strip est déjà manifeste avec Krazy Cat, Fahlstrom donne vraiment toute sa mesure dans les premières toiles cloisonnées de 1962 (Sitting, etc.), dans les montages magnétiques du planétarium et dans la mise en scène ensembliste des figures spatiales de Sylvie et de The cold war. Fahlstrom est un pionnier des Mythologies Quotidiennes, dont l'importance a été confirmée de façon éclatante à Venise, malgré l'incompréhension du jury qui a oublié de lui décerner une distinction méritée. La moitié du pavillon autrichien était occupée par l'étrange ensembliste Curt Stenvert, qui propose, à l'aide d'objets postiches, de mannequins, de fleurs artificielles, une mise en situation symbolique de la condition humaine. Soutenu par des textes délirants, agressifs, l'univers de Stenvert pose ses images-chocs, ses vitrines démoniaques, son ensorcellement de figures faussement conventionnelles. Il a provoqué l'un des malaises salutaires de la Biennale. Dans le pavillon du Japon, Masuo Ikeda a obtenu le Grand Prix de Gravure, avec une série d'œuvres très acides, de facture très occidentale, d'un trait goguenard, mollement provocateur. La narration ici se fait par séquences successives, alors qu'elle s'opérerait chez Stenvert par juxtaposition d'objets. Dans le pavillon italien, les intéressants panneaux coulissants de Laura Grisi, les personnages en mutation d'Umberto Bignardi, le réalisme moqueur de Bruno Caruso présentent des options narratives très convaincantes, alors que Franco Gentilini reprend la formule de Berni, en racontant de toile en toile, en une narration par épisodes, les aventures d'Hippolyte arrivant dans la grande ville. Le métier reste d'une certaine convention réaliste et n'atteint jamais à la puissance de Berni. C'est une narration un peu opportuniste, non sans charme, dont nous retrouvons certains aspects chez le Péruvien Jorge Piqueras. Chez lui, la synthèse des styles, l'utilisation des linéaires intérieurs, indiqués par des jeux de

flèches, le savant dosage de tachisme ou de figuration réaliste ne manquent pas d'une réelle aisance et d'un sens saisissant de l'instantané. Au pavillon espagnol, Genoves a fait une très forte impression avec ses « foules ». En utilisant une technique spéciale, qui lui permet la répétition de certaines postures, ce peintre est arrivé à donner la sensation de la mutation vertigineuse des groupes humains, dans un climat dramatique de guerre civile et d'émeute qui est bien un thème espagnol. C'est un peintre chez qui la force obsessionnelle s'allie à la conviction des moyens.

En dehors de la Biennale de Venise, un groupe de jeunes peintres a organisé le Salone Internazionale dei Giovani, qui comportait Aillaud et Arroyo, dont le rôle dans l'avènement d'une nouvelle narration est fort connu, ainsi que les séquences de Fabrizio Plessi, les juxtapositions de Pardi et de Filippi, ainsi que les cloisonnés de Daniele Baroni. A la Fenice, la galerie Attico exposait les montages électriques de Bignardi et les toiles de Télémaque et d'Adami. Quant à la galerie Zéro de Vérone, avec le groupe du même nom, elle nous donnait une manifestation particulière. Elle venait de montrer les compositions d'Antonio Fomez, artiste sympathique, qui cherche, avec des moyens encore assez maladroits, une démythification des symboles et des images-clés de notre civilisation.

Gérald GASSIOT-TALABOT.

La Biennale de Venise ? Fahlström.

... Trop ou trop peu d'œuvres d'art, des pays inexistantes, des prix, des affaires, des coulisses, de la chaleur — la Biennale. Un mythe rongé par les mites. (Quelle Biennale osera transformer des structures d'information remontant au XIX^e siècle ? Celle de Venise, celle de Sao Paulo, celle de Paris ?)

Etienne-Martin versus Jacobsen : match nul. Sage solution historique. Le Parc, grand prix de peinture : éclat définitif d'un concept de peinture. Eclat un peu trop facile, tout de même... (Mais où sont-ils, les « peintres-peintres » de naguère ?) Fontana, prix national : vive l'Italie ! (Viani ? Oh ! non. Arp, lui, n'a jamais mis de nombrils sur ses sculptures.)

Raysse, pour « faire moderne » dans le pavillon français. (« Donatello dans la cage aux fauves » ou « Etienne-Martin place Pigalle ».) Un inventaire ? Gunter Haese, Gabino, Camargo, Soto, Andréou, Perez, Peverelli, Richard Smith, Frankenthaler, Kelly, Ay-ô, Lichtenstein, Piza, Otero, Genoves, le vieux Itten du Bauhaus. Et Boccioni — cela va sans dire.

Reste Fahlstrom — et c'est un soldat positif.

La démarche imagétique de ce jeune peintre suédois vient d'atteindre un état dont on ne saurait trop souligner l'importance. Depuis longtemps la possibilité de faire bouger les éléments iconographiques de ses compositions aux coordonnées narratives absurdes constituait une donnée esthétique importante. La mobilité de la composition situait celle-ci sur un plan autre que celui de la toile, altérant profondément la définition du champ figuratif. Au-delà des deux dimensions physiques proposées il fallait pourtant créer une troisième dimension non seulement physique mais spectaculaire. Les éléments déjà découpés sautaient de la toile et se disséminaient dans un espace qui est celui de la praxis, c'est-à-dire celui du spectateur. La toile disparaît : elle n'est plus qu'un endroit hypothétique, fond inexistant, support inutile d'une action dont les acteurs ont pris la clé des champs. La valeur substantive du tableau en tant qu'objet-relais (au contraire de ce qui se passe chez Le Parc) n'est pourtant pas annulée : le tableau, détruit, renié, garde ses propriétés imagétiques — qui absorbent les propriétés physiques du spectateur lui-même. Celui-ci se promène pour la première fois à l'intérieur d'une composition : l'usager est dans le tableau en même temps que le tableau est dans l'usager. Les rapports entre le tableau et le spectateur se trouvent bouleversés, dans le domaine de l'espace aussi bien que dans le domaine du temps. L'ambiguïté spatiale, pierre de touche de l'art moderne, s'accorde ainsi avec une ambiguïté temporelle qui complète son rôle, dans une situation commune.

C'est avec Oyvind Fahlstrom que la 33^e Biennale de Venise acquiert sa signification majeure. Autrement dit : la Biennale, c'est lui !

J.-A. FRANCA.



Lichtenstein. « Wall explosion I ».



Fahlström. « Eddie (Sylvie's brother) in the desert ».



Fabrizio Plessi. « Produits de série ».

Curt Stenvert. « Où est exi 3 ? ».

