

6 janvier 1969 - L'art contemporain dans la vie



L'art contemporain, dans L'Express du 6 janvier 1969.

L'Express

[ARCHIVE] L'art contemporain, engagé dans la démocratisation, ne veut plus être la chasse gardée d'une élite sociale.

Op et Pop, cinétisme et création cybernétique, art brut et minimal art : l'honnête homme en entend parler, oui, vaguement. Mais il se croit étranger aux guérillas entre clans de la mystérieuse tribu de l'art moderne.

De toute façon, ce qui vient de cette folle contrée est réputé convulsif et dérisoire, hors de toute interprétation rationnelle. Persuadé que rien ne le prépare à comprendre l'expérimentation artistique et l'évolution des formes, l'honnête homme fixe à Picasso la frontière au-delà de laquelle l'aventure de l'art cesse de le concerner, s'enferme chez lui et ouvre la télévision.



MICHEL POLNAREFF ET VASARELY DANS L'ÉMISSION « QUATRE TEMPS ».
« Il est absurde de supposer la matière au repos... »

Article sur l'art contemporain, dans L'Express du 6 janvier 1969.

L'Express

C'est une grave imprudence. On n'échappe pas à l'art. Surtout pas en regardant la télévision. Même lorsqu'on se désintéresse des émissions qui lui sont consacrées (1). Les agents secrets de l'art moderne réussissent à s'introduire partout. Le 13 décembre, l'émission de variétés *Quatre Temps* se déroulait dans des décors de Sonia Delaunay, qu'interviewait Jacques Dutronc, et le 27 décembre, dans des décors de Vasarely, qu'interviewait Michel Polnareff.

Jean-Christophe Averty insuffle à ses émissions de variétés un rythme plastique directement inspiré des recherches des peintres contemporains. Le 1er janvier, dans *Idea*, les décors de Guy Peellaert et la mise en images de l'émission constituaient un hommage conjugué à l'Op Art et au Pop Art. Les génériques d'émissions aussi différentes que *Dim Dam Dom* et *A l'affiche du monde* découlent de la même inspiration.

Etrange forêt

Hors de chez lui, notre téléspectateur risque de traverser, place Fürstenberg, à Paris, une étrange forêt de tiges métalliques que le peintre cinétique Raphaël Soto balaie de projecteurs de couleur. Rue Jeanne-d'Arc, à Rouen, au lieu des traditionnelles guirlandes d'ampoules, cinq tours de 6 mètres de haut, de Nicolas Schöffer, émettaient des rayons multicolores. Dans les magasins Prisunic, entre les rayons de jouets et d'alimentation, un stand propose pour 100 Francs les lithographies tirées à 300 exemplaires, numérotées et signées de peintres comme Alechinsky, Matta, Bram Van Velde. L'acheteur récalcitrant peut se contenter de se réapprovisionner en macaroni : il sortira du magasin avec un sac en papier où explosent des cercles concentriques orange et mauves directement issus de la palette de Vasarely.

Sur l'art contemporain, dans L'Express du 6 janvier 1969.

L'Express

lithographie originale, le multiple, de leurs intentions avouées.

Chez Claude Givaudan, le peintre Erro montre des diapositives de ses œuvres. Celles qui sont retenues sont confectionnées par un atelier aux dimensions indiquées par le client. Mais elles se vendent. Pour échapper à l'emprise du commerce, Daniel Buren renonce à peindre des tableaux, fait imprimer ses traits sur de longues bandes de papier qu'il colle directement au mur. Mais parce qu'on parle de lui, il vend ses toiles anciennes, et un riche collectionneur milanais lui a demandé de venir tapisser un mur de son appartement. La vitesse d'adaptation du tissu social interdit jusqu'alors au créateur révolté de se maintenir longtemps en marge, dès qu'il a du succès.

Dix collectionneurs. Ce succès est décidé par une cinquantaine d'indi-

Au cinéma, il ne trouvera que des films en couleur dont les opérateurs ont assimilé les dernières trouvailles optiques : *Mister Freedom*, le nouveau film de William Klein, véritable festival de Pop Art cinématographique, *La Prisonnière*, le dernier film de Henri-Georges Clouzot, avec reportage chez un peintre cinétique, inauguration d'une exposition à la Galerie Denise René, séquence didactique sur les fondements réalistes des recherches contemporaines et informations précises sur le marché de la peinture.

Affiches, publicité, étalages, mise en scène (du *Rabelais* de Barrault au strip-tease du Crazy Horse Saloon), robes, tissus... Entouré, environné, assailli de tous côtés par les manifestations les plus diverses de l'art moderne, l'honnête homme s'en imprègne inconsciemment.

En face d'une toile, il lui arrive encore de dire : "Qu'est-ce que ça représente ?" ou de déclarer : "Moi, je trouve ça laid...", sans se rendre compte que ce que les artistes, "ces antennes de la race humaine", lui révèlent, c'est tout ce qui constitue le monde où il vit. En même temps, sa perception se modifie à son insu.

L'offensive de l'art moderne a une triple cause : technique, économique et esthétique. Le développement, depuis 1945, des techniques de reproduction et de diffusion des oeuvres d'art a considérablement modifié un marché limité jusqu'alors à un cénacle d'amateurs et de spécialistes. Le livre d'art et la reproduction en couleur ont accru les connaissances du public, développé sa curiosité. Le film et la télévision ont donné une dimension universelle à ce phénomène. Les interminables files d'attente à l'exposition Picasso au Grand Palais (800 000 entrées), les visiteurs des expositions Tout Ankh Amon (1 200 000 entrées) et Vermeer (320 000 entrées) témoignent de l'ampleur qu'a prise la curiosité du fait artistique.

Rembrandt, Cézanne

La transformation est aussi d'ordre économique et social. A mesure que les crises se succédaient, que les monnaies se dépréciaient, la valeur de l'objet d'art comme forme d'épargne croissait. La publicité donnée aux ventes aux enchères, dont les plus retentissantes atteignent des chiffres propres à frapper les imaginations (un Léonard de Vinci mesurant 42 cm sur 37 cm adjugé pour 30 Millions de Francs, un Rembrandt pour 10 Millions, un Cézanne pour 7 Millions et demi), n'a fait qu'accroître un désir de possession, doublé d'une recherche de spéculation.

Le phénomène n'est pas nouveau. Déjà, Philippe de Coulanges écrivait à Mme de Sévigné : "C'est de l'or en barre que les tableaux... Vous les vendrez toujours au double quand il vous plaira." Le béotien d'hier s'irritait des excentricités de Dali, se scandalisait de la peinture minute de Mathieu, riait de voir chez Picasso l'oeil à la place du nez. Mais lorsqu'il vit les prix de Picasso et de Dali, ceux de Braque, de Chagall, de Max Ernst, vingt autres, centupler en vingt ans, il abandonna son ironie au vestiaire et commença à chercher à quel artiste "s'intéresser". La montée générale du niveau de vie a multiplié le nombre de ces amateurs, justifiant la théorie de l'économiste américain John Kenneth Galbraith. Pour celui-ci, les oeuvres d'art s'adressent aujourd'hui comme hier aux classes "opulentes" de la société. Mais la diffusion de l'art s'accroît en même temps que l'opulence se répand.

LIRE AUSSI CETTE SEMAINE-LÀ >> New York : les mystères de l'art underground

Sans doute y a-t-il des tentatives de rejet de l'encombrant greffon de l'art moderne sur la vie quotidienne de notre société. Grenoble connut une certaine effervescence en février 1968, lorsqu'elle fut dotée, à l'occasion de l'inauguration de la Maison de la Culture, de sculptures de Claude Viseux. Les structures métalliques de Soto ont mis fort en colère les riverains de la place Fürstenberg et les amoureux du Vieux Paris. Mais on voit bien que la résistance s'essouffle. Peut-être parce que le public commence à comprendre ce que Chanel

définissait ainsi : "La mode, c'est ce qu'on trouve beau et qui devient laid ; l'art, c'est ce qu'on trouve laid et qui devient beau."

Mais la principale raison de l'invasion de l'art moderne est d'ordre esthétique. Si cet art conquiert droit de cité au milieu de l'indifférence ou de l'incompréhension de beaucoup, c'est que son but avoué, justement, est désormais de conquérir la cité. Jamais art ne se voulut aussi social que celui d'aujourd'hui. Non pas socialiste, c'est-à-dire reflet, représentation, exaltation des luttes sociales. Mais "social" en ceci qu'il vise à transformer le lien qui unit l'homme à la société, soit pour le dresser contre cette société et l'aider à se libérer de ses aliénations, soit pour lui rendre le monde moderne plus aisé à comprendre et plus agréable à vivre.

"Je recherche une solution à la socialisation de l'art", dit Nicolas Schöffer. "Je cherche à intégrer le phénomène plastique dans la vie de tous les jours. Je voudrais que mon oeuvre soit avant tout sociale", déclare Vasarely. Et, sous le titre *Guérilla culturelle*, Julio Le Parc se fixe comme objectif de "réveiller la capacité endormie des gens à décider d'eux-mêmes de leur destin, de ranimer leur puissance d'agressivité contre les structures existantes".

Prestiges sulfureux

Car l'art moderne se veut d'abord contestation. Et avant tout contestation de la culture. "La culture, c'est l'inversion de la vie", "La culture est morte. Jouissez", proclamaient les murs de la Sorbonne en mai. Nombreux sont les peintres modernes qui rejettent l'héritage du passé, le poids de l'enseignement, l'apport ou les entraves de la tradition et veulent conquérir une liberté débarrassée de tout passé.

C'est ce que proclame notamment Jean Dubuffet dans ses écrits (telle "*Asphyxiante Culture*"), dans son oeuvre et dans les manifestations de l'"art brut", où il réunit des oeuvres étranges et spontanées, nées hors de toute référence culturelle, dues pour une bonne part à des déséquilibrés mentaux, et qui réintroduisent dans l'art la ténébreuse effervescence de l'inconscient, les prestiges sulfureux d'un imaginaire assiégé par l'ordre rigoureux de la technologie.

Mais cette prétention de la peinture à échapper à la culture ne peut la faire échapper à l'histoire. L'art d'aujourd'hui a été médité, expérimenté et mis sur orbite par cinquante années de transformations radicales qui partent de la révolution du cubisme et dont Kandinsky, Malevitch, Mondrian, Klee, Fernand Léger, Calder, Yves Klein ont, entre autres peintres, marqué les étapes. Deux expositions capitales, consacrées, l'une à Piet Mondrian, à partir du 18 janvier à l'Orangerie, l'autre à Yves Klein, à partir du 22 janvier au musée des Arts décoratifs, vont permettre de retrouver ce chemin qui mène à l'actuelle avant-garde.

Eboulis de chaises

Piet Mondrian poussa l'art géométrique jusqu'à ses ultimes conséquences. Longtemps refusé par les conservateurs de musées parisiens, ce Hollandais passa une partie de sa vie à tracer des carrés. A travers ces structures verticales-horizontales, il cherchait la perfection, l'équilibre fondamental. Poète de l'angle droit, Mondrian a peint les icônes du XXe siècle. La pureté absolue de ses oeuvres, leur dépouillement total influencèrent tout le courant géométrique. L'Op Art, l'art cinétique sortent de lui.

Mort il y a six ans, à l'âge de 33 ans, Yves Klein a laissé une oeuvre fulgurante. Vivant, il connut surtout les quolibets, le public comprenant mal qu'une oeuvre puisse être monochrome. Au Salon des Réalités nouvelles, on lui refusa un envoi en disant : "Un tableau doit comporter au moins deux couleurs."

Au-delà de la culture, l'artiste moderne se conteste lui-même. Le créateur tout-puissant, maître absolu de sa création, et qui, par son oeuvre, impose à autrui sa vision du monde, a démissionné de ses privilèges comme de ses responsabilités. L'artiste d'aujourd'hui propose à l'homme un décor (Vasarely), un jeu (Le Parc, Soto), un instrument dont il veut lui confier les commandes (Rauschenberg, Schöffer).

Sur l'art contemporain, dans L'Express du 6 janvier 1969.

L'Express

Par exemple, les "soundings" de Rauschenberg consistent en une vaste pièce close sur une face par un mur formé de neuf miroirs fumés. Lorsque le spectateur pénètre dans la pièce, il se voit réfléchi dans le miroir : il fait lui-même partie du "tableau". Lorsqu'il émet des sons (parole, chant, cri, tapement des pieds), des lampes s'allument derrière le miroir avec une durée et une intensité variables selon la nature des sons, faisant disparaître l'effet de miroir et apparaître derrière les vitres des éboulis de chaises. C'est le spectateur lui-même qui, à chaque instant, détermine la nature du spectacle qui lui est offert. Rauschenberg lui a "proposé" un instrument générateur de formes dont il lui laisse la libre disposition. Bertrand de Jouvenel découvre de son côté dans *Arcadie* que "les plaisirs authentiques ne consistent pas à consommer de l'art mais à en produire". On retrouve là, transposées sur le plan de l'art, les notions de dialogue et de participation, si importantes dans d'autres domaines.

Plus encore que la toute-puissance de l'artiste, c'est l'oeuvre elle-même qui, finalement, est contestée. La recherche des matériaux les plus triviaux (boîtes à conserves usagées, cols de chemises, papier d'emballage) vise à renouveler la création, mais surtout à nier le caractère aristocratique d'un art qui ne pourrait s'exercer qu'avec des produits privilégiés : l'huile, la toile, le marbre.

Tas de cordes

Destiné à la rue, à la vie quotidienne, l'art doit trouver ses éléments dans la vie et dans la rue. Cette recherche vise aussi à marquer le caractère éphémère de l'oeuvre, alors que pendant des siècles, comme l'a écrit André Malraux, l'art était une lutte contre le temps, une tentative pour l'homme de conquérir par son oeuvre une fraction d'éternité : "A toutes les oeuvres d'art qu'il élit, le Musée imaginaire apporte, sinon l'éternité... du moins une énigmatique délivrance du temps."

Les machines qui se détruisent elles-mêmes dans des gerbes d'étincelles parfumées, conçues par Tinguely, marquent le point ultime de l'inversion des perspectives. L'homme, par l'art, se voulait Dieu. L'art égalitaire aujourd'hui fait redescendre l'artiste parmi les hommes, ses égaux, ses frères. Les "multiples" qui fournissent dix ou cent versions rigoureusement identiques, toutes signées par l'auteur, de la même oeuvre, contestent une autre caractéristique de l'oeuvre d'art qui contribuait à son prestige et à sa valeur marchande : son unicité. Les perfectionnements des techniques de reproduction, l'extension du marché, la volonté de désaristocratiser la fonction de l'art débouchent sur cette multiplicité de l'oeuvre voulue aussi bien par l'Op Art de Vasarely que par le cinétisme de Le Parc et de Soto. Vulgarisée, multipliée, dissoute, l'oeuvre devient aussi temporaire et aléatoire. Les "luminos" de Schöffer émettent sur un petit écran de télévision des formes colorées et mouvantes qu'il est impossible de mémoriser et de conserver : l'oeuvre n'existe que lorsque l'appareil fonctionne, et elle est en perpétuel devenir. Les "pénétrables" de Soto qui forment une sorte de forêt en matière plastique à travers laquelle le spectateur s'amuse à progresser, n'existent, en tant qu'oeuvre, que quand elle est visitée. L'oeuvre, ici, est non pas la forme donnée à certains matériaux, mais le rapport qui s'établit entre ce matériau proposé et l'homme.

Sur l'art contemporain, dans L'Express du 6 janvier 1969.

L'Express

C'est là une des caractéristiques essentielles communes à toutes ces formes d'art. Nul ne doute que le mardi, jour de fermeture du Louvre, La Joconde continue d'être, sur son mur, à l'abri de tous les regards, un chef-d'oeuvre de Léonard de Vinci. Tandis que, sans visiteur, le "sounding" de Rauschenberg n'est qu'un miroir, le "lumino" de Schöffer un appareil inutile, et le "pénétrable" de Soto un tas de cordes élastiques. C'est que l'oeuvre moderne est destinée non pas à être contemplée, mais à être vécue. Elle doit agir sur le spectateur ou être agie par lui, et c'est dans le dynamisme de ce rapport que réside sa fonction d'objet d'art et sa valeur esthétique.

Art de contestation, destiné à aider l'homme moderne à s'évader des aliénations de la société, l'art moderne conteste également sa fonction de marchandise. Le choix de ses matériaux, la multiplicité de ses reproductions, le caractère hasardeux et provisoire de l'oeuvre cherchent aussi à décourager la spéculation. L'objet d'art moderne ne vise pas à décorer les murs d'un riche collectionneur. Il souhaite être diffusé au plus bas prix, chez tous les amateurs possibles, ou s'installer dans les lieux publics ou sur la place du village pour y apporter ses jeux ou ses provocations.

Mais le marché de l'art manifeste une souplesse qui justifie les théories du philosophe Herbert Marcuse. Si la création artistique s'affirme bien, le plus souvent, comme un acte de révolte contre les structures sociales, visant à aider l'homme à réussir "la catastrophe de la libération", la société se défend en récupérant l'art comme objet de consommation et en faisant de cette révolte une nouvelle marchandise. Des galeries se spécialisent dans l'exploitation de ce nouveau marché, déviant la lithographie originale, le multiple, de leurs intentions avouées.

Chez Claude Givaudan, le peintre Erro montre des diapositives de ses oeuvres. Celles qui sont retenues sont confectionnées par un atelier aux dimensions indiquées par le client. Mais elles se vendent. Pour échapper à l'emprise du commerce, Daniel Buren renonce à peindre des tableaux, fait imprimer ses traits sur de longues bandes de papier qu'il colle directement au mur. Mais parce qu'on parle de lui, il vend ses toiles anciennes, et un riche collectionneur milanais lui a demandé de venir tapisser un mur de son appartement. La vitesse d'adaptation du tissu social interdit jusqu'alors au créateur révolté de se maintenir longtemps en marge, dès qu'il a du succès.

Dix collectionneurs

Ce succès est décidé par une cinquantaine d'individus placés à des postes clés. Dix collectionneurs : Roland de Montaigu, à Paris, le comte Panza, en Italie, Robert Scull, à New York... Dix critiques. Cinq directeurs de musée : E.L. de Wilde, du Stedelijk Museum d'Amsterdam, K.G. Pontus Hulten, du Moderna Museet de Stockholm, Harald Szeemann, de la Kunsthall de Berne, Bates Lowry, du musée d'Art moderne de New York... Cinq marchands : Leo Castelli et Sidney Janis à New York, Schmela à Düsseldorf... Et une vingtaine d'artistes. Ce sont eux les mieux renseignés, et le plus vite. Parmi ceux qui ont le plus de flair, on peut citer Tinguely, Rauschenberg, Lichtenstein, Martial Raysse. Cet aréopage abandonne ses protégés dès que les défaillances se multiplient. Ils soupirent alors : "Il a eu une bonne époque de 52 à 62..."

Depuis dix ans, on assiste à la chute de nombreuses réputations des années 50. En revanche, d'autres réapparaissent. Ainsi, après la guerre, les "connaisseurs" avaient affublé Magritte de l'étiquette "littéraire", que l'on jugeait infamante. De plus, ajoutait-on, Magritte peint de façon anonyme, sans personnalité. C'était l'époque où l'on avait la religion de la main, où l'on admirait les pâtes épaisses lourdement travaillées.

Les années ont passé. L'art cinétique, le Pop Art ont mis à la mode les couleurs posées mécaniquement. La main a été éliminée au profit d'une facture presque industrielle. La vision qu'on avait de Magritte changea. De littéraire, il est devenu "cérébral", et l'on n'a plus assez d'éloges pour vanter la manière dont il avait éliminé les virtuosités de la main au profit d'une facture anonyme. Cette relativité des réputations est un problème à long terme. Il intéresse surtout les collectionneurs qui spéculent sur l'achat et la vente des tableaux. L'art moderne se démode en partie. L'important, c'est ce qu'il apporte aujourd'hui, dans notre rapport avec le monde.

Depuis quelques années, la peinture n'est plus une vision figurative ou abstraite, mais environnement, création d'un paysage artificiel. Il véhicule une nouvelle philosophie de la vie qui s'oppose au romantisme, à la nostalgie de la nature. Il tend à apaiser l'effroi engendré par l'arrivée de l'ère technologique, à expliquer le monde et à le prolonger, à renouer le lien rompu avec la science - science et art relevant, avec des finalités différentes, d'une même connaissance.

Déjà, l'effort d'abstraction de Klee se définissait comme une volonté de "remonter du modèle à l'origine première", et Mondrian voulait décaper le réel de l'anecdote et de tout tragique pour rechercher les lois fondamentales, le squelette du monde : ce sont les ambitions mêmes des philosophes et des savants. Pierre Francastel, sociologue de l'art, a mis en lumière la fonction de chercheur, de vulgarisateur et d'intermédiaire de la connaissance qui définit l'artiste dans la société moderne. Il a prévu les transformations de l'art qu'entraîneraient les découvertes scientifiques. "Dans le monde actuel, où la vitesse a positivement changé de qualité, où le mouvement est devenu une expérience intime nouvelle pour l'homme, où la technique réalise chaque jour des phénomènes de dissociation en même temps que de synthèse de la matière, un art fidèle à la conception ancienne de la connaissance est un art dépassé."

Vasarely reconnaît que les formes qui inspirent beaucoup d'artistes aujourd'hui viennent de l'atome, des galaxies, des champs magnétiques. En exergue à l'art cinétique, réseau de formes et de couleurs restituant un sentiment de vibration de la matière, il placerait volontiers cette citation de Gaston Bachelard : "En microphysique, il est absurde de supposer la matière au repos, puisqu'elle n'existe pour nous que comme énergie et qu'elle ne nous envoie de message que par le rayonnement."

La semaine dernière, Nicolas Schöffer a reçu du ministère de l'Équipement l'autorisation définitive de construire près du Rond-Point de la Défense sa tour cybernétique. Haute de 347 mètres, la tour Schöffer comprendra 3226 projecteurs multicolores, 2000 flashes électroniques, 32 hélices miroitantes et 363 miroirs courbes tournant sur 114 axes télécommandés. Elle émettra en permanence sons et lumières en mettant à profit les derniers progrès de la technique pour transformer le décor urbain.

Mais ce n'est pas le plus spectaculaire qui est le plus intéressant. Les évolutions de la tour et son fonctionnement seront déterminés par un ordinateur qui réagira en fonction d'informations multiples : température, circulation, vitesse du vent, luminosité, situation de la Bourse, départ des trains dans les gares, encombrement du téléphone. L'ambition est claire, ici, de traduire en formes lumineuses la vie profonde d'une cité. Il s'agit non seulement d'intégrer le progrès de la machine à la création artistique, mais aussi de créer un instrument nouveau en symbiose avec la vie collective, et qui en soit à la fois le signe, le symbole, la prophétie, et la transposition esthétique.

Une association, l'E.A.T. (Experiment in Art and Technology), a été créée à New York par l'artiste Robert Rauschenberg et l'ingénieur Billy Klüver, spécialiste du laser à la Bell Telephone Company. Des équipes unissant artistes et savants cherchent à trouver des solutions techniques à des problèmes imaginés par les artistes, ou des utilisations esthétiques à des découvertes faites par des savants.

Reconquête du néant

Un concours organisé par l'E.A.T. a été gagné, en décembre, par un Français de 43 ans, Jean Dupuy, associé à un ingénieur américain de 33 ans, Ralph Martel, pour le "Coeur qui bat la poussière", étrange boîte vitrée où une inquiétante poussière rouge est soulevée et diffusée dans l'espace sous l'effet de pulsations d'un coeur invisible. Il s'agit de réintroduire la poésie par l'utilisation de la machine, de prouver que le progrès technique n'est pas l'opposé du rêve, mais qu'au contraire celui-ci peut se nourrir de celui-là.

Les trouvailles de l'art moderne ne sont pas toutes acceptables. C'est que, inversant la boutade de Picasso, l'art moderne est plus un art qui cherche qu'un art qui crée. Il reste qu'au-delà des erreurs, des excès, des échecs, il faut reconnaître l'importance de la direction, de la signification de cette recherche. Dans sa leçon inaugurale à la chaire de biologie moléculaire au Collège de France, M. Jacques Monod, prix Nobel, analysait "le sentiment déjà avoué par Kant que la science fait de l'homme un étranger dans un univers où il n'a plus de place assignée et nécessaire".

C'est en réaction contre ce sentiment que la plupart des artistes d'aujourd'hui conçoivent la création et la diffusion de leurs oeuvres. M. Jacques Monod concluait : "Quel idéal proposer aux hommes d'aujourd'hui qui soit au-dessus et au-delà d'eux-mêmes, sinon la reconquête, par la connaissance, du néant qu'ils ont eux-mêmes découvert ?" C'est bien ce néant, en effet, que l'art moderne se propose de rendre vivable.

(1) Cette semaine, un entretien réalisé avant sa mort avec Marcel Duchamp dans *Jeux d'échecs*, le 9 ; le phénomène de la prolifération des estampes, dans *Revue des arts*, le 11.

Le vocabulaire de l'art moderne

Art cinétique : Découlant des effets optiques imaginés par Vasarely, il rassemble les artistes qui intègrent dans leurs oeuvres un mouvement, produit par un moteur ou des variations de lumière, de pesanteur, etc. Ce sont généralement les artistes cinétiques qui acceptent le mieux le principe des multiples. Puisque l'oeuvre elle-même change sans cesse, qu'importe d'en multiplier les prototypes.

Multiple : Objet d'art fabriqué semi-industriellement. Répond à des intentions sociales, mais est parfois accusé d'encourager la possession "bourgeoise" de l'oeuvre.

Art cybernétique : Forme d'art faisant appel à l'utilisation des ordinateurs. Certaines sculptures mobiles de Schöffer, commandées par un cerveau électronique qui analyse les informations et les transforme en mouvement lumière, sont cybernétiques.

Art technologique : Il utilise des moyens technologiques modernes. Toute oeuvre qui fait appel à des moyens techniques évolués relève de "l'art technologique". (Takis et ses ondes magnétiques, Agam et ses ondes lumineuses, Martial Raysse et ses circuits vidéo de télévision.)

Minimal art : Courant de la peinture et de la sculpture qui veut réduire les formes à leurs éléments les plus simples : cubes, rectangles, parallélépipèdes. Son mot d'ordre est "Less is more" (Moins, c'est davantage). (Morris, Newman.)

Nouveau réalisme : Courant européen, parallèle au Pop Art. Les nouveaux réalistes utilisent directement l'objet. Affiches découpées, accumulation de tubes de couleurs, petit-déjeuner collé sur une table, sont quelques exemples de nouveau réalisme. (Yves Klein, Tinguely, Niki de Saint-Phalle, Daniel Spoerri.)

Les archives de L'Express

6 janvier 1969 - Mission Apollo : l'enjeu du Module lunaire

6 janvier 1969 - New York: les mystères de l'art underground

1959 - Picasso, prince de la corrida

Op art : Recherche les effets optiques : moirage, illusion de troisième dimension, vibration de couleurs. L'Op Art joue avec l'instabilité de la vision. (Kenneth Knowland, Bridget Riley.)

Pop art : Les artistes pop prennent les mass media pour sujet. La publicité, la photographie, les bandes dessinées leur servent de modèle. (Warhol, Lichtenstein.)