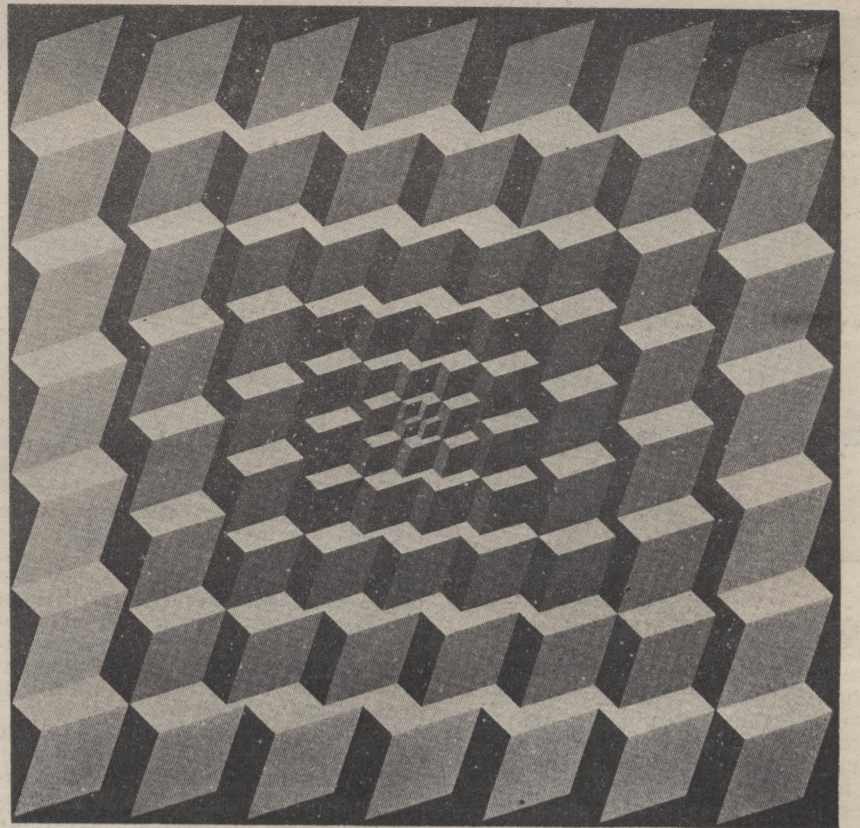


Constant, « Spatiovore » (1960).



Yvaral, « Cristallisation violette » (1971).

Du « New Babylon » de Constant au cinétisme d'Yvaral

PAR HENRY GALY-CARLES

A PRES l'exposition de Rooskens à la galerie Ariel, voici maintenant, galerie Daniel Gervis, celle de Constant, l'auteur du manifeste *Cobra*, et l'un des créateurs de ce dernier, avec Rooskens précisément, Appel, Jorn, Corneille et Dotremont.

A propos de *Cobra*, Constant précise : *Le mouvement Cobra est historiquement lié à la situation sociale de l'après-guerre, à l'effondrement économique et à l'isolement des artistes. Contrairement à ce que beaucoup pensent actuellement, Cobra n'a jamais exprimé des points de vue esthétiques dans l'usage des moyens.* C'est dans cet esprit de liberté qu'il faut aborder l'œuvre de Constant, lequel, tout comme Rooskens, a fort peu exposé à Paris, bien qu'il y ait séjourné plusieurs années, d'autant plus que cet artiste est un expérimentateur né, aux possibilités très diverses, parfois même contradictoires ; mais le propre de l'homme n'est-il pas de porter en lui ses propres contraires ?

Trois disciplines se retrouvent dans son exposition actuelle : une série d'aquarelles, légères, aux couleurs vives, réalisées dans l'instant, pleines de fraîcheur et d'un certain humour, dont paysages et hommes composent le thème central. Ces aquarelles, par leurs notations rapides, mouvement, rapports de couleurs, rejoignent une esthétique expressionniste et abstraite, qui fut propre au *Cobra* des premières années et, sous un certain angle, les préoccupations qui dominent les deux autres techniques employées par l'artiste : gravure et sculpture.

La gravure reflète un esprit plus tragique comme en témoignent, par exemple : *Les Echelles* (1970) ou *Les Misérables* (1970) ; le trait y est, pour *Les Echelles*, lourd, solidement structuré, presque géométriquement, mis au service d'un échafaudage, accompagné d'échelles, aux extrémités desquelles s'accrochent, parfois, des hommes aux corps également étirés, alors qu'en son centre s'affirme une roue insolite, cette roue qui hante Constant depuis ses premières années et qui a jalonné toute son œuvre, à partir de *L'Animal sorcier* de 1949, jusqu'à aujourd'hui, en passant par la période des roues tordues, cassées, symbole de la destruction des années 50, époque, précisément, durant laquelle Constant se trouvait à Paris. *Les Misérables*, de leur côté, révèlent un expressionnisme plus aigu, plus tragique encore. Entre des structures d'usines, sans toits ni murs, grouillent, couchés, comme une foule de prisonniers, dans un mouvement intense, des corps que l'on devine à peine, mais qui sont là, présents et angoissés. Au premier plan, une roue de charrette, cassée, tordue, détruite.

Or ces aquarelles, et surtout les gravures, spécifient les préoccupations de Constant, depuis cette année 1956,

alors qu'il séjournait en Italie et qu'il se trouva en présence de familles de gitans vivant dans des conditions précaires et primitives, sur un petit terrain appartenant au peintre italien Pinot Gallizio. C'est sur la proposition de ce dernier que Constant réalisa une série de maquettes auxquelles il donna le titre général de *New Babylon, la cité des nomades* : un camp permanent qui, par un système de cloisons mobiles, pourrait s'adapter à un nombre plus ou moins grand d'habitants.

C'est de là qu'est née, dans l'esprit de l'artiste, la possibilité d'une création unitaire et collective (qui est des arts individuels). *L'Internationale situationniste*, affirme de plus Constant, ne peut couvrir aucun essai de rénovation de ces arts.

Cette conception nouvelle a conduit Constant au projet intitulé *Spatiovore*, en même temps sculpture et maquette pour une sorte d'espace théâtral, à plusieurs niveaux et plans, de forme ovoïdale, ouverte comme une huitre, laissant passer la lumière de toute part et dans laquelle on imagine fort bien se propager, se dilater, s'amplifier les œuvres musicales d'un Stockhausen, par exemple.

Quant au thème de la roue, on le retrouve, une fois de plus, dans plusieurs des sculptures exposées comme *Petite roue* (1958) ou *Nébulose mécanique* (1958). Mais, ici, il ne s'agit plus que d'un symbole de la roue, car celle-ci est ramenée à une superposition d'arcs de cercle, créant une image de la roue en mouvement, reliés par un ensemble de rayons qui donnent à la sculpture toute sa signification spatiale ; l'espace et la lumière s'infiltrant à travers eux.

Intéressante exposition qui exprime surtout la diversité d'un art qui va du style immédiat et gestuel à la construction géométrique et concertée, son contraire.

Tout autre est le travail d'Yvaral, l'un des fondateurs, en 1960, du *Groupe de recherches d'art visuel*, lequel, en 1969, fut dissout après neuf années d'activité.

On se souvient que l'une des premières idées du groupe fut de contester le terme même d'art qui, à ses yeux, prenait un contenu émotif, hasardeux et aléatoire, ses principes se développant dans une logique pure, dans les rapports qui pouvaient exister entre la sensibilité optique et les recherches strictement scientifiques car il s'agissait, alors, de faire étroitement coïncider les unes et les autres par le canal de la seule logique combinatoire en refusant toute rencontre accidentelle avec les mathématiques, avec les sciences, ces rencontres intuitives qui existent cependant entre l'art, pris dans son sens traditionnel, et la science, prouvant que les barrières ne sont qu'apparentes, n'existent pas, l'univers formant un tout, dont tous les éléments qui le composent s'interpénètrent indissociablement, mais dont l'homme

n'a pas, jusqu'ici, trouvé la synthèse. Nul doute que l'esprit, la création et les sciences procèdent, en vérité, de la même intuition, celle-ci, en fonction des dons particuliers à chacun, se traduisant seulement, avec cohésion, dans des disciplines différentes.

En tentant d'associer étroitement science et manifestation visuelle, le *Groupe de recherches d'art visuel* tendait à une synthèse qui devait rapidement aboutir à la modification d'une des habitudes les plus profondes, celle engendrant une prise de conscience sociologique, urbanistique et architecturale nouvelle dont les prémices, du reste, se trouvaient dans les recherches du célèbre Bauhaus — créé en 1919 par l'architecte Walter Gropius — et dans celles, en particulier, de l'un des anciens étudiants, devenu par la suite professeur au même Bauhaus : Josef Albers ; puis naturellement de Vasarely.

Après avoir étudié très précisément les divers éléments mathématiques et scientifiques qui permettaient d'exprimer, avec le maximum d'intensité, le problème de l'art optique dans sa totalité, Yvaral, en 1967, revint à la couleur dont il systématisa les gammes pour cerner les faits optiques.

A partir de cette nouvelle appréhension, il a réalisé une suite d'œuvres qui constituent une série de jeux comportant en eux-mêmes leurs propres règles, c'est-à-dire que le tableau se constitue et se développe en fonction d'un élément de base qui se répète, se combine, s'assemble, se contredit, se contraste en tournant autour de lui-même et en lui-même. Par là Yvaral a tenté cette démythification de l'acte artistique basé sur la seule intuition et la seule rencontre du hasard : ce que je tente personnellement, précise-t-il justement, c'est d'opérer une sorte de décentrement en jouant des variations d'échelle et des permutations de structures afin d'ouvrir la perception sur des champs d'investigation nouveaux. Pour ce faire, Yvaral s'est appuyé sur des procédés, des techniques et des méthodes purement scientifiques : topologie, calcul des probabilités, statistiques, théorie de l'information, et même cybernétique.

En partant de ces diverses données d'analyses et de constructions, il nous offre aujourd'hui, à la galerie Denise René, des œuvres picturales qui saisissent par leur dominante logistique et leur perfection réalisatrice, dans lesquelles éléments choisis et polychromismes employés déterminent un mouvement optique intense.

Ainsi, dans *Quadrature Violet B*, par exemple, par le simple emploi du noir, du blanc et du violet formant treize cadres de carrés blancs et violets, cernés de noir, afin de créer l'es-

pace entre eux, disposés en quatre variations accouplées deux par deux, verticalement et horizontalement au centre d'un grand carré noir, Yvaral parvient-il à déterminer quatre effets optiques différents par le seul jeu mathématique de la disposition de carrés qui semblent optiquement situés dans l'espace et dont il inverse le jeu comme la disposition, vers la droite ou la gauche, vers le bas ou le haut. L'effet optique est, ici, parfaitement réalisé, preuve d'une idempotence sur des principes mathématiques dynamiques, créant le mouvement et l'impression visuelle du spectateur, établissant ainsi un contact direct entre ce dernier et le phénomène optique.

Dans un sens, le *New Babylon* de Constant et le cinétisme d'Yvaral poursuivent le même but : la modification de l'espace, tant dans le volume que dans la vision, et se rejoignent dans la conception d'un nouvel environnement.

Vols à Grands et Jeunes

Dans des circonstances qui n'ont pu être parfaitement établies, trois œuvres exposées dernièrement au Salon des Grands et Jeunes d'aujourd'hui ont été volées. Il s'agit de celles de Michel Chemiakin, Jeannie Dumesnil et Nicolas Mordvinoff. On ne peut que réprover de tels actes.

Picasso à Dakar

DANS quelques jours, au début d'avril, va s'ouvrir à Dakar une exposition Picasso avec un ensemble de toiles récentes, des gravures, des dessins, des céramiques, le tout complété par une exposition des livres liés à Picasso et la projection des films qui lui sont consacrés.

Le 5 mai, veille de la clôture, un colloque international, placé sous le haut patronage de M. Léopold Sedar Senghor, président de la République du Sénégal, débatera des rapports de l'art moderne et de l'art nègre, ce qui débouche sur la transformation de la peinture de Picasso après les *Demoiselles d'Avignon*.

Ainsi sera rendu le premier hommage de l'Afrique noire au peintre qui a su puiser dans son art de nouvelles conceptions plastiques.