



*“ HOMMAGE A NICEPHORE NIEPCE ”*

**BEGUIER - BERTINI - POL BURY - JACQUET - NIKOS - ROTELLA**

*VERNISSAGE LE VENDREDI 1<sup>er</sup> OCTOBRE A 18 H.*

La vie artistique contemporaine est dominée par un fait capital : nous assumons tous, à quelque niveau que ce soit, la prise de conscience d'une nature moderne industrielle et urbaine. Cette orientation réaliste domine l'évolution actuelle.

Les recherches se poursuivent sur deux voies parallèles (qui parfois sont menées de pair au sein d'une même démarche), selon que la tentative de synthèse se situe au niveau de l'objet en soi ou du constat de cet objet sur le plan de la bi-dimensionalité classique. Dans le premier cas, nous avons affaire à un art d'assemblage aux composantes plus ou moins complexes qui va du relief néo-baroque et des montages "pop" aux sculptures-habitacles et aux parcours orientés de l'architecture prospective, en passant par toute la gamme des réalisations optoci-lumineuses et des compositions cinétiques de l'esthétique de groupe. Dans le second cas, les efforts tendent à la restructuration de l'image bi-dimensionnelle, c'est-à-dire d'une image qui reste liée au support plan de la toile tout en étant obtenue par des procédés industriels.

Si l'art d'assemblage correspond à la mise en scène de la nature moderne, il s'agit ici de la mise en page de la même réalité objective. Il n'y a pas à vrai dire de différence morale ou philosophique entre les deux démarches qui traduisent le même constat réaliste.

En revanche, ces reports photographiques en sérigraphie, ces agrandissements de bélinogrammes, ces tirages directs ou ces décalcomanies de clichés, ces cadrages typographiques, ces impressions à grand tirage sur toile sont très loin de la vieille peinture figurative qui tente aujourd'hui de cacher sa médiocrité sous le modernisme du sujet.

La crise actuelle de la peinture de chevalet est liée à celle de l'image "peinte" : mais l'image peinte, quelle que soit la communauté des supports, n'a rien à voir avec l'image objective obtenue sur la toile à la suite d'un tirage d'un cliché, d'une empreinte, d'un report, c'est-à-dire de procédés d'impression mécanique. Cette différence capitale, qui peut paraître subtile à première vue, s'est manifestée de plus en plus sensiblement au cours de la saison 1965. Elle marque, dans l'histoire de l'iconographie contemporaine, la frontière exacte entre l'expérimentation authentique et les essais de camouflages opportunistes.

Les recherches sur la nouvelle image qui se multiplient en ce moment ont fini par constituer un filon autonome de la recherche expérimentale, distinct de l'art d'assemblage des Nouveaux Réalistes dont elles sont parfois directement issues. Elles n'en ont pas pour autant rejoint l'anonymat de la peinture yéyé.

La liste de ces travaux est suffisamment longue pour être signalée comme une orientation collective qui affecte l'un des secteurs les plus vivants de l'avant-garde artistique. Du succès de ces expériences, de l'aboutissement de ces aventures dépend non pas la formation d'un isme supplémentaire (les horizons spirituels des chercheurs sont fort divers, heureusement), mais l'enracinement de la conscience réaliste moderne dans une iconographie originale : capable de s'accommoder d'un support traditionnel sans renoncer à l'esprit neuf, à la révolution du regard qu'elle incarne.

L'enjeu est de taille. Face à ce problème, les derniers relents de la querelle abstraction-figuration sont voués à un oubli bien compréhensible.

Pierre RESTANY.