

PLASTIQUE
SENS

Sens Plastique & KWY

KWY



SENS PLASTIQUE XXVII

10, avenue Pierre Brossolette, PIERREFITTE (Seine)

Ce numéro : 3 NF.

Luxe : 30 N.F. (tirage à 10 exemplaires).

Abonnement (11 numéros, dont 1 double) : 15 NF.

Abonnement de luxe : 300 NF.

A régler au C. C. P. Paris 17.410.59, de Jean-Jacques Lévêque, 10, avenue Pierre-Brossolette, PIERREFITTE (Seine).

Les exemplaires de luxe sont ornés d'une suite de sérigraphies signées.

CORRESPONDANTS DE « SENS PLASTIQUE »

Belgique : Maurice DE CLERCQ, Hogewegstraat, 31 A Overboelare, Geraardsbergen. C.C.P. 5208.45.

Japon : Shimichi SEGUI, 1-814, Setagaya, Tokio.

Venise : Toni TONIATO, S. Marco 39.09. Campo S. Angelo, Venezia.

A Lyon : Gérard GUILLOT, 54, route de la Sauvegarde, Ecully (Rhône).

A Nice : Martial RAYSSE, 1, rue d'Italie.

K W Y numéro hors-série

Revue trimestrielle d'Art Actuel publiée par le groupe K W Y : René Bertholo, Lurdes Castro, Christo, Jan Voss, Joao Vieira, José Escada, Costa Pinheiro, Gonçalo Duarte.

Format normal 21 x 31. En vente à Paris, Munich (Kunstkabinett Otto Stangl), à Hambourg (Librairie Von der Höh), Lisbonne (Librairie Morais), à Vienne (Galerie Willy Warkauf).

Les abonnements (20 NF pour 5 numéros) sont souscrits directement à la Revue, 71, rue des Saints-Pères, au nom de René Bertholo.

Nous avons publié, à ce jour, 7 numéros contenant en moyenne 4 sérigraphies originales imprimées à la main (nos abonnés ont droit au tirage signé et numéroté de ces sérigraphies). Il ne nous reste que quelques exemplaires des numéros 6 et 7. Tirage de K.W.Y. 7 : 300 exemplaires.

Page ci-contre, sérigraphie de Gonçalo Duarte.

Couverture de Joao Vieira, composée avec une sérigraphie de René Bertholo.

COSTA PINHEIRO

« La « siguiriya » gitane est comme un cautère qui brûle le cœur, la gorge et les lèvres de celui qui la dit. Il faut se méfier du feu, et la chanter dans son heure exacte. »

Dit Garcia Lorca, qui le savait.

Ce feu dont le « cantaor » ne peut se libérer, ira le désintégrer quand il lui accomplira le rituel. Feu qui crépite et fait des zig-zags au vent qui souffle à son entour, qui presque l'éteint, mais le ravive enfin et lui donne la variété ample de tons pour qu'il soit Grand-Feu. Un vent matérialisé à travers le « cante » depuis toujours, qui porte une couleur en soi, — élément complémentaire pour l'Enchantement qui seulement alors commence, — car c'est maintenant qu'il a les racines d'où il peut jaillir.

Alors tout devient possible. Des êtres primitifs prennent forme, et d'autres encore, et ils se rencontrent dans la danse qui, seule, engendre le mouvement. Ecllosion de cadences jamais encore entendues — matérialisation totale en des objets-couleur, couleur - idée - couleur perception - couleur - rêve - réalité - couleur nuit - monde - couleur - imagination - couleur - rêve - couleur. Nécessité véhémente de transmutation dans un Mythe-Homme. PEINTURE.

Et la terre exigée par la pesanteur des personnages du drame, ils la créent eux-mêmes, pour s'y fixer et danser — sur sa propre Terre engendrée, cosmique. *Surface qui propose après coup son intérieur*; où chaque personnage prend le sexe qu'il suggère.

Car il y a l'Amour. Il doit y avoir l'Amour pour des êtres comme ceux-ci, la Force-dieu prémillénaire, née de la Terre, — et c'est par lui que se réalise leur aventure *païenne* et leur succession, équilibre et chute; jamais un dieu content du seul fait de son existence, mais une Force équanime dans ce qui est profondément humain: insatisfaction et inquiétude constante devant chaque Maitresse — qu'il offre.

Dans la peinture de Costa Pinheiro, qui la regarde trouvera. Ceci? Où peut-être une autre chose: « le Poète c'est celui qui feint et il feint si complètement (a)... »

Joao VIDAL.

(a) Fernando Pessoa.

Page ci-contre : huile de Costa Pinheiro.





JAN VOSS

CHRISTO

Telle la poésie, la peinture est un vice solitaire. Née d'une solitude acceptée ou d'une solidarité désenchantée, elle invente pour soi-même et en soi-même un partenaire, un compagnon, quelqu'un à qui adresser la parole et le geste. Mots et gestes, plus le jeu présupposé, font un théâtre. Théâtre, cependant, qui ne se suffit pas, et qui, pour exister, pour échapper à l'irréalité dans laquelle il a été conçu, a besoin de témoins (c'est-à-dire, de spectateurs). En convoquant les spectateurs, l'artiste ne les invite pas à un colloque, mais à un spectacle. Spectacle nécessairement scandaleux, puisque dévoileur du plus intime, du plus sacré, de ce qui, exposé, devient sacrilège. Porteur de la flamme (« voleur d'étincelles »), le créateur transporte aussi le scandale. Spectacle de gestes faits en solitude, de murmures prononcés en rêve, résonances audibles de la mer intérieure, mer noire qui explose en couleurs, qui gagne des contours et des formes, qui se transforme en corps, en des hommes qui parlent, qui agissent, qui ont une histoire et nous la racontent. C'est ce que je veux voir dans la peinture, et ce que je vois dans les toiles de Jan Voss, parce qu'elles le sont essentiellement. Un labyrinthe, dira-t-on. Mais qui a la boussole saura s'orienter, même si une certaine désorientation initiale est nécessaire. Et qui ne l'a pas, laissons-le se perdre. A qui la faute?

J.-M. SIMOES.

Page ci-contre : huile de Jan Voss.

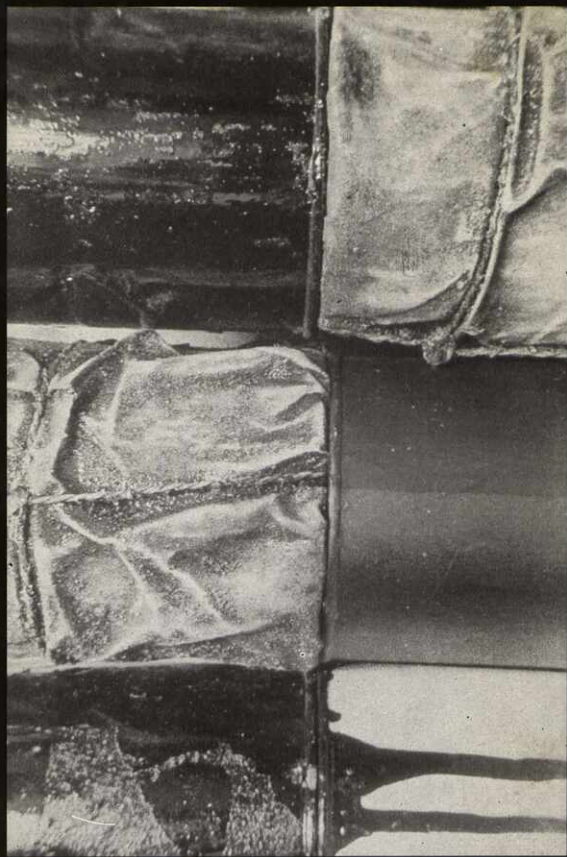
Page ci-contre : « boîtes momifiées » de Christo.

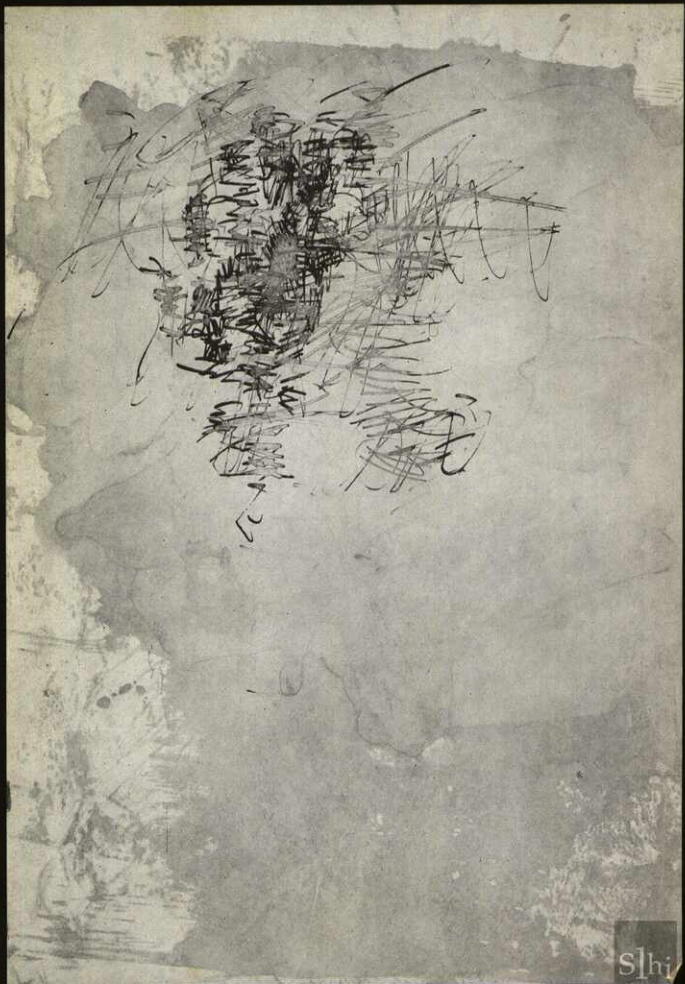
On croyait Dada mort, il faut le réinventer ! L'entreprise de démolition qu'il avait commencée est toujours à refaire, tant les habitudes vont vite, tant l'esprit se plaît à de nouvelles contraintes.

Monsieur Dubuffet est parti dans une heureuse guerre contre les « grecqueries ». D'autres avec lui ont montré combien étaient dignes d'un regard les choses oubliées, les fidèles compagnons de notre terrible quotidien. De vieux bouts de papier arrachés à la corbeille ils ont su faire de troublants collages (Schwitters), sous leurs mains un œuf est devenu la matrice du monde (Brancusi), de vieux déchets de tapis, de bonneterie ils ont composé de rutilantes tapisseries (Bissière), d'une boîte de camembert et de trois clous ils ont fait une chouette (Picasso), une fourche est devenue déesse sous leurs doigts (Miro). Le mur lézardé, le macadam déchiré proposent à nos yeux un univers fabuleux et exquis ! La matière la plus pauvre, la plus ingrate nous a appris qu'elle recélait des richesses nouvelles. Les matériaux dégradés, rejetés sont encore susceptibles d'une nouvelle manipulation. La chaleur leur est alors redonnée. Les frontières entre la vie et la mort ne seraient-elles pas définitives ? Quelle conquête !

Il en est de même des objets : boîtes, placards, simples boîtes de conserves, ou simples caisses. Pourquoi la boîte de fer serait-elle condamnée à ne conserver que des haricots (ne sert-elle pas déjà à glorifier une civilisation toute entière !), la caisse à ne contenir jamais que des bouteilles vides, le placard ne pourrait-il servir à une autre destination qu'à empiler des chaussures ? Sans avoir besoin de s'enfiévrer, l'imagination est prompte à répondre.

Voilà les objets que Christo se plaît à assembler : boîtes, matières qui ont l'air vieilles, caisses, placards qui dans leurs rapprochements, sous leurs parures brillants ou ternes, se métamorphosent. Inventaires parodiques, cruels même de nos tout petits trésors. Une simple pichenette les rend dérisoires. Pourtant une architecture stricte et sévère les organise. Multiple, puisque libre, elle permet des agencements sans cesse renouvelés selon l'heure, le jour, la lumière et l'humeur, etc. !





Christo a déplacé l'angle de vue, l'angle d'appréciation. Avec ses caisses, ses boîtes, il reconstitue sans flatterie notre pauvre univers. Il n'est pas aisé de se voir, VUS, se regardant avec si peu de complaisance. Encore moins facile de l'accepter. Toutes nos dérobades ne cacheront pas la triste vérité! Mais, dans toutes les bonnes sociétés, l'humour toutefois permet de formuler ce qui jamais ne devrait être dit...

Guy WEELEN.

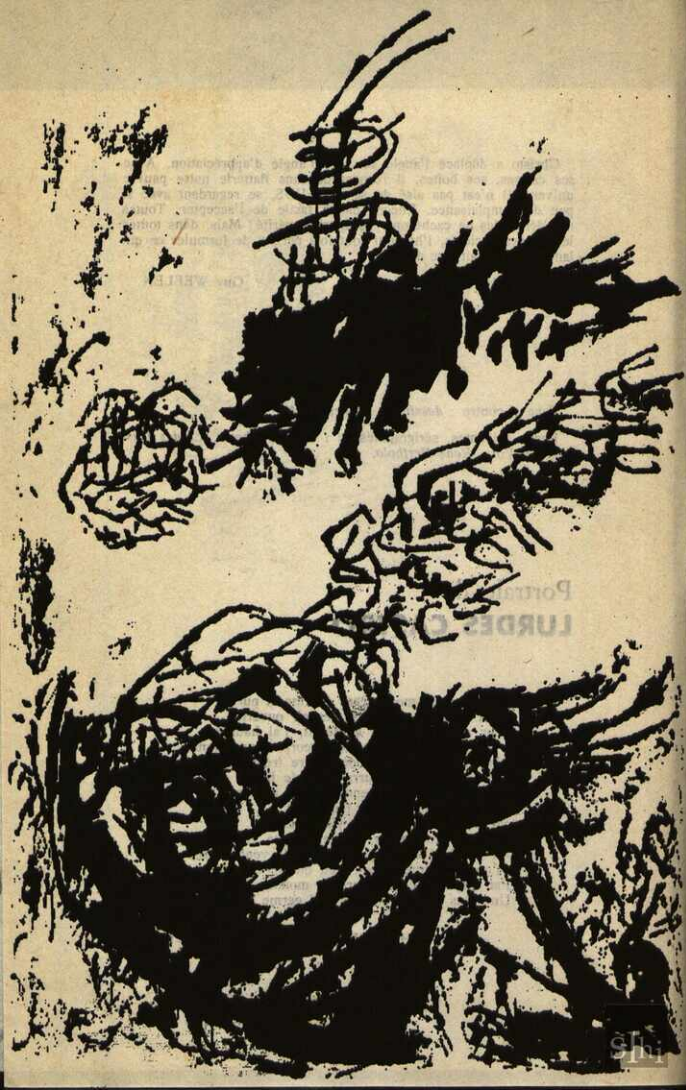
Page ci-contre : *dessin de Lurdes Castro.*

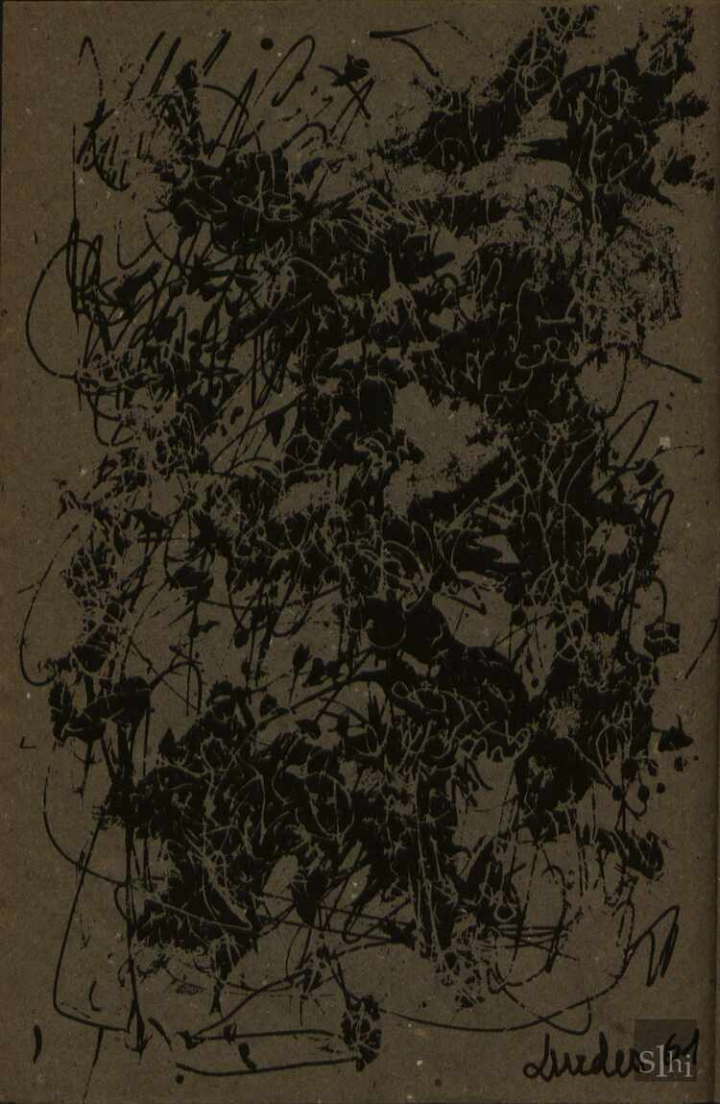
Pages suivantes, sérigraphies de : *Costa Pinheiro, Lurdes Castro, Jan Voss, René Bertholo.*

Portrait de **LURDES CASTRO**

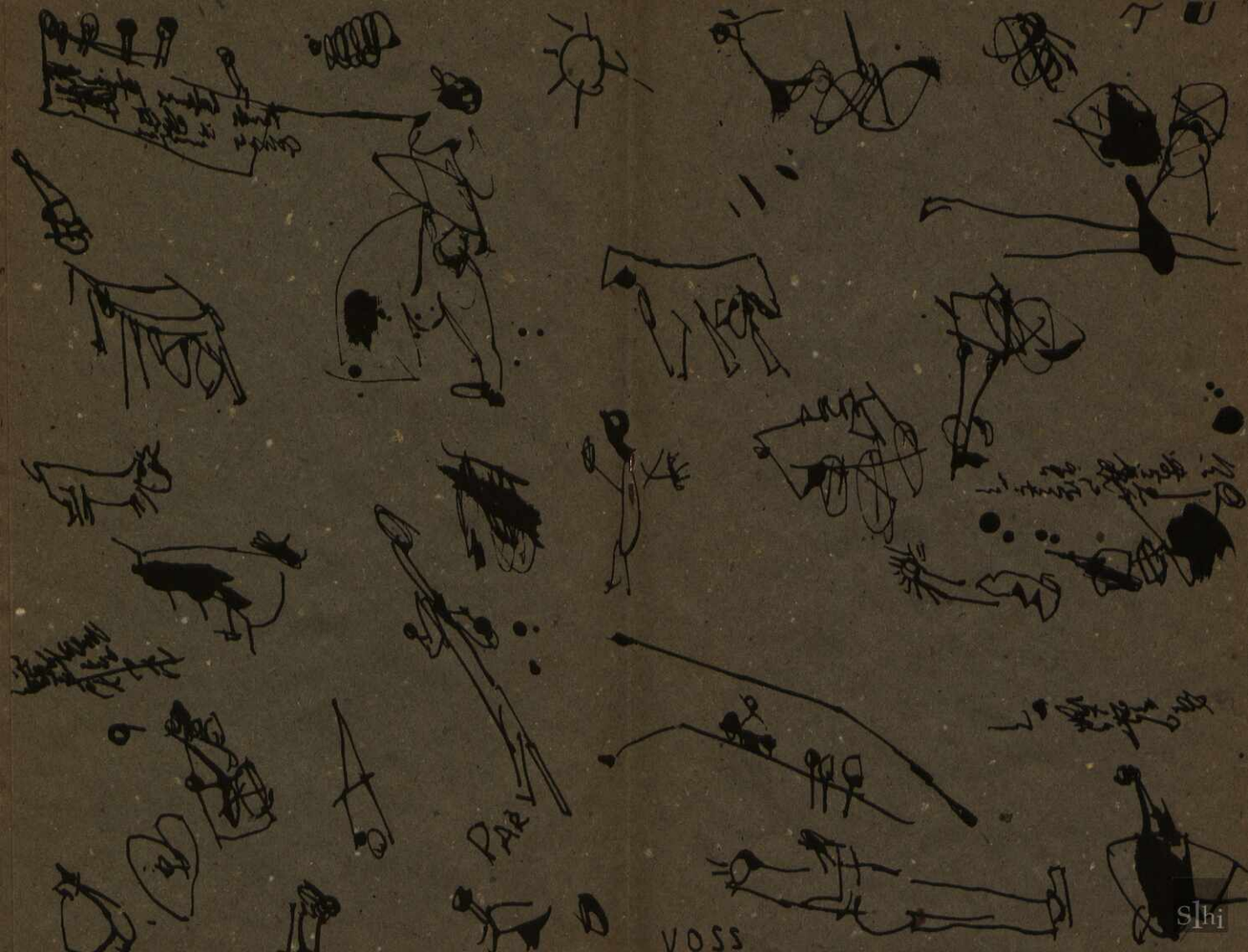
J'ai descendu mon regard énorme et pur
à ma douleur entière, à l'espoir ouvert.
Pour qu'il fut sacré et défini, j'ai haussé
à la rage et à l'épouvante le corps sans défense.
D'amour seulement, mon ventre frémissait...
Mais quel amour pourrait, la vie fixer?
Et ce fut, après, la lente, longue attente..
Aux appels de la nuit j'ai offert
par négation de moi le visage exposé.
Et c'était encore, la longue, longue attente.
Au monde j'allai cependant, et, le ventre large
du monde j'interrogeai, rien que monde et moi.
Par négation et douleur, au monde, j'allai.
Une plus grande force de moi germe.

HELDER MACEDO, *Londres, oct. 60.*





Sunderhi

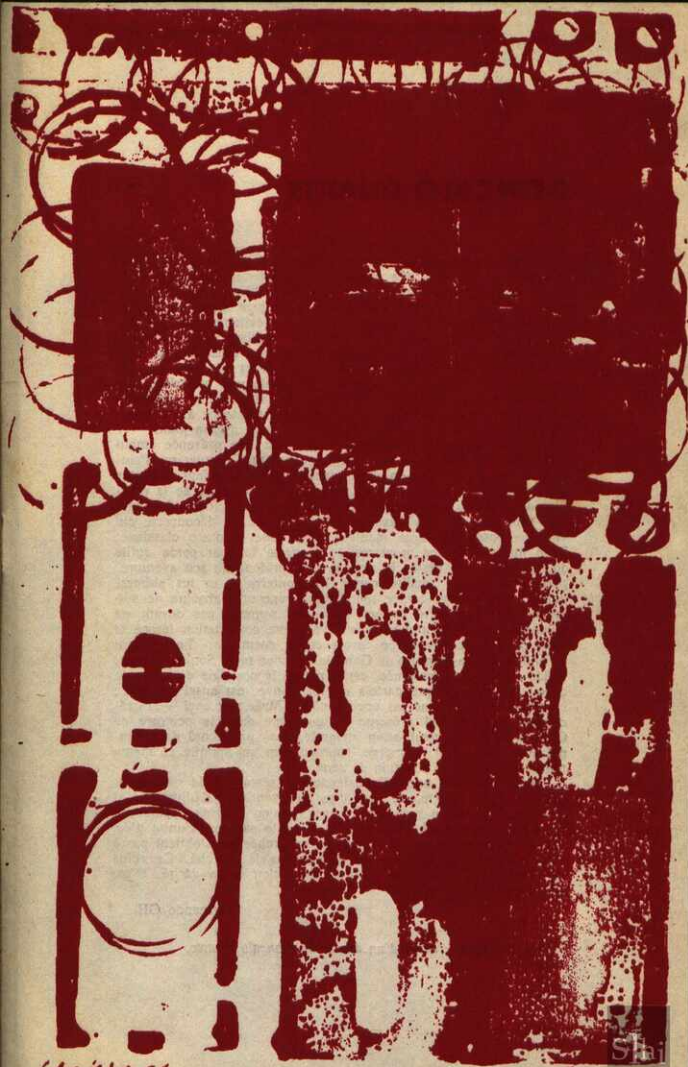


PARV

VOSS

Shi





Christo 61

Shai

GONÇALO DUARTE

S'il est certain que la « critique d'art », bien qu'utile dans une perspective culturelle, n'a pas de raison autonome d'exister (car elle se situe nécessairement en deçà de son objet, lequel existe en soi et pour soi, définitif et défini par le langage même par lequel il s'exprime), et aboutit à une diminution inévitable de ce qu'elle prétend déterminer (dans la traduction, trahison bien connue), il n'en est pas moins certain que la légitime création artistique signifie une proposition spirituelle. Ainsi, l'art acquiert une dimension métaphysique, laquelle rend possible une réflexion, non « critique » mais signifiante, révélatrice des sens secrets qui l'animent, par le truchement desquels sa propre existence a été possible tel qu'il est, et il représente la vérité pour qui en jouit.

En cette perspective, Gonçalo Duarte est une présence singulière parmi la « jeune » ou « adulte » peinture portugaise. Peinture de monstres, l'a-t-on déjà appelée (1). Il convient d'ajouter que ses monstres sont connus, rigoureux. Le courage de la peinture de Gonçalo n'est jamais le produit d'une exclusive imagination prodigieuse, mais l'exercice d'un chemin de découverte qui veut se posséder. A sa manière, c'est une peinture classique. D'un autre côté, les monstres de Gonçalo le sont parce qu'ils doivent l'être. Ici réside le sens le plus profond de son aventure, persécution d'une totalité parmi les souterrains et les abîmes, quête, dans tout et contre tout, d'une rencontre absolue de soi-même avec la réalité entière. Nous ne sommes pas devant un inventaire psychanalytique, mais devant une constatation féroce et une passionnée-désespérée prospection cosmique. En n'étant qu'elle-même, la peinture de Gonçalo est nous tous. Son aberration, lucide et librement assumée, est la nôtre ; la nostalgie d'un monde chaud et spacieux que parfois on lui trouve, est aussi la nôtre ; et son univers hérissé est encore nôtre. Mais tout ceci — l'irréductible monstruosité présente — converge dans la peinture de Gonçalo vers une totalisation intégrale, vers un accord de l'homme avec l'être dont il émerge, appropriation qui signifie en même temps délivrance et donation de sens.

Pour le moment une telle exigence se résout (mais résolution, pour Gonçalo Duarte, ne veut dire qu'invention qui diversifie et prolonge l'invention précédente) en ce qu'on pourrait appeler un mysticisme négatif. La peinture de Gonçalo sait que l'unité n'est pas à sa portée et que la rencontre recherchée ne s'obtient pas à travers les transcendances courantes dans le marché. Ce refus de se droguer, double le propos d'invention de la vérité. C'est aussi notre vision de l'art.

Fernando GIL.

Page ci-contre : détail d'un dessin de Gonçalo Duarte.





JOSÉ ESCADA

JOÃO VIEIRA

Simulation calligraphique : ces deux mots peuvent définir la peinture d'Escada. Si j'en dois parler, je me rends tout de suite compte qu'il faut d'abord s'expliquer sur son dessin, car c'est par là qu'elle a commencé — non pas pour des raisons de structure, encore moins à cause de l'entraînement, mais parce qu'une certaine recherche lui était nécessaire. Le peintre avait besoin de savoir où se terminait la calligraphie et, au fur et à mesure qu'il « écrivait » ses dessins, il comprenait comment, au-delà de sa fin, les formes désirées prenaient naissance.

Mais la calligraphie, que vraiment le peintre n'avait jamais eu l'intention de faire, ne pouvait pas se terminer. Et comment serait-ce possible, si elle même n'était pas une fin en soi?... Ce qui, au commencement, n'a été qu'un prétexte, voire une excuse, est devenu un jeu. L'imitation est devenue simulation. Ces longues lignes tortueuses, ondulées par une paresse attentive, ces lignes sinueuses, étaient bien des formes, tout de suite définies par la densité même de la substance de leurs corps et, plus profondément encore, par leurs rapports spaciaux. L'espace, chez Escada, a commencé par être recomposé, comme dans un collage de toiles découpées, à travers une réinvention mentale, tout à fait parallèle à celle qui soutenait le paradoxe de Lapicque. Une sorte de juxtaposition de moments d'espace imprimait alors un dynamisme aux compositions et créait un contrepoint plastique, tout en leur proposant une simultanéité conventionnelle. Hélas, comme dans n'importe quel jeu intellectuel, sa puérilité est devenue visible, son irréalité aussi — au milieu d'une peinture qui, dans une affliction toujours accrue, cherche à inventer le réel comme seul moyen adulte de s'en approcher. Le peintre a alors poussé ses formes à un point où la fusion atmosphérique apparaît comme une solution picturale. Maintenant elles sont surprises à un moment d'action et le dynamisme qui s'y vérifie n'appartient pas à une catégorie spéculative : il est plutôt sensible — et ses valeurs changeantes, comme les formes se font et se défont, donnent à la *simulation calligraphique* dont je parlais tout à l'heure une conséquence insoupçonnable.

C'est-à-dire qu'elles prouvent et la qualité et la nécessité picturales d'Escada, et aussi son imagination de peintre — qui devient surtout rare quand elle se combine avec des exigences poétiques, comme c'est le cas ici.

J.-A. FRANÇA.

Page ci-contre : aquarelle de José Escada.

JOAO VIEIRA

JOSE ESCADA

Nous faisons tous des plantations. Il y en a qui plantent des oignons. Ou des cactus en Birmanie. D'autres préfèrent la pomme reinette, ou la Poire de France, très appréciée par les portugais. Il n'y a que les enfants qui plantent des cure-dents, des dents, des yeux, des buses, des fers, des coucous, de vieux vases d'un verre quelconque, dans l'attente d'une germination fantastique d'avortons merveilleux. Le poète fou plante des ventres de mouche dans le sexe de sa grand-mère. Nous avons tout vu. Nous savons aujourd'hui que les cultures poetico-infantiles engendrent un âge dangereux de néo-colonialisme subtil mais aussi étouffant que celles de Sucre de Canne, de Coton ou de diverses Boules citrinées. On étouffe aux colonies. Et les enfants mytiques sont crétins.

Ainsi, donc, ne nous trompons pas. Ce n'est pas une plantation de Lettres, celle-ci. Ni de brumes et brouillard. Ni d'enfance. Paradoxalement, pourtant, cette plantation n'est pas une anti-plantation.

Il n'y a pas de cristallisation dans l'art de Joao Vieira. C'est un art qui ne croit pas à ce qu'il dit, qui croit à ce qu'il est. Ironique et sérieuse, tragique et frivole, superficielle et profonde, ineffable et présente — tous ces extrêmes cohabitent, mais ils sont tous entraînés par un mouvement plus grand qui ne se pense pas, qui vit seulement, dans un acte de joie vitale et inexprimée. Derrière ce qui se montre, il y a ce qui se cache, ce qui se perd — l'affirmation d'une densité tragique qui se moque d'elle-même en un trait élégant, en un geste gratuit et inachevé. Faux baroque, faux raffiné — parce que sa « vérité » se trouve dans le mouvement même qui la cherche.

Voluptueuse, amoureusement concentrée, mais ouverte et indéfinie sur un autre plan.

Car le choix même du motif, en elle, est ironie, par le caractère personnel de l'ironie, — les lettres transcendent de loin ce qu'elles disent.

Colonie « mirepolaire » de choses anciennes, de graines, veines, soleil, billards cristallins, l'art de Joao Vieira échappe définitivement aux écoles où l'on voudrait le classer.

(Qu'on fasse pourtant attention à ce fait qui illustre bien ce caractère que l'on découvre dans l'œuvre de ce peintre : si notre écriture était cuneiforme, jamais Joao Vieira n'utiliserait l'alphabet.) *Quod erat demonstrandum.*

José GIL.

Page ci-contre : huile de Joao Vieira.





RENÉ BERTHOLO

Chaque fois qu'il nous a été donné d'écrire sur la peinture de René Bertholo, nous avons cru voir en elle, au-delà des inévitables nuances et fluctuations dues à l'expérience personnelle et aux rencontres avec la peinture des autres, une constante fidélité à certaines formes expressives, une fatalité cyclique qui fait réapparaître ce qui, pendant un moment, avait été abandonné ou oublié.

Cette difficulté d'oublier, qui est l'un des axes de la peinture moderne, crée dans l'œuvre de René Bertholo un climat dramatique établi une très nette distinction entre lui et les camarades de sa génération.

A une sensibilité attentive qui, constamment s'ouvre, émerveillée, aux appels extérieurs, il oppose la nécessité de les confronter et corriger par l'appel intérieur auquel le geste expressif obéit. En quelques-uns des tableaux qui jalonnent ce dialogue dramatique dans l'évolution de sa peinture, l'espace plastique construit témoigne éloquemment de cette dialectique d'acceptation et de refus : on trouve, inscrit en eux, le geste qui saisit la forme et en même temps la dilacère ; toujours une marque orgueilleuse et désespérée dévore le précaire et mélancolique édifice du temps.

La peinture de René Bertholo est le témoignage d'une préoccupation qui, je le crois, reflète un des plus importants problèmes des arts plastiques d'aujourd'hui : celui de concilier dans un espace homogène et immédiat les éléments formels traditionnels réinventés par l'art moderne.

Cette conciliation, que quelques mouvements contemporains continuent d'ajourner, en lui substituant une spécialisation ou une formalisation du vocabulaire plastique, je la dirais inévitable dans la peinture des années à venir. René Bertholo entend, je le crois, cette nécessité, laquelle, en fin de compte, naît du cœur même du peintre divisé et éparpillé. Sans rien récuser de l'expérience qui fatalement le conditionne et l'inspire, René Bertholo cherche à découvrir l'accent particulier de sa présence, au-delà des rencontres fortuites ou fabriquées. Exemplairement, il refuse la formule stéréotypée étrangère à ses préoccupations ou à son tempérament.

Sebastiao FONSECA.

Page ci-contre : huile de René Bertholo.

Les textes contenus dans cette revue ont été écrits pour la présentation, à Lisbonne, d'une exposition du groupe KWY et à l'intention du public portugais, nous prions nos lecteurs d'en tenir compte.

S. P. — K. W. Y.

ART ABSTRAIT — ARTS D'AFRIQUE ET D'AMÉRIQUE

SAMEDI, DIMANCHE, LUNDI
Tous les jours, le matin, Tél. : TRU 33-94

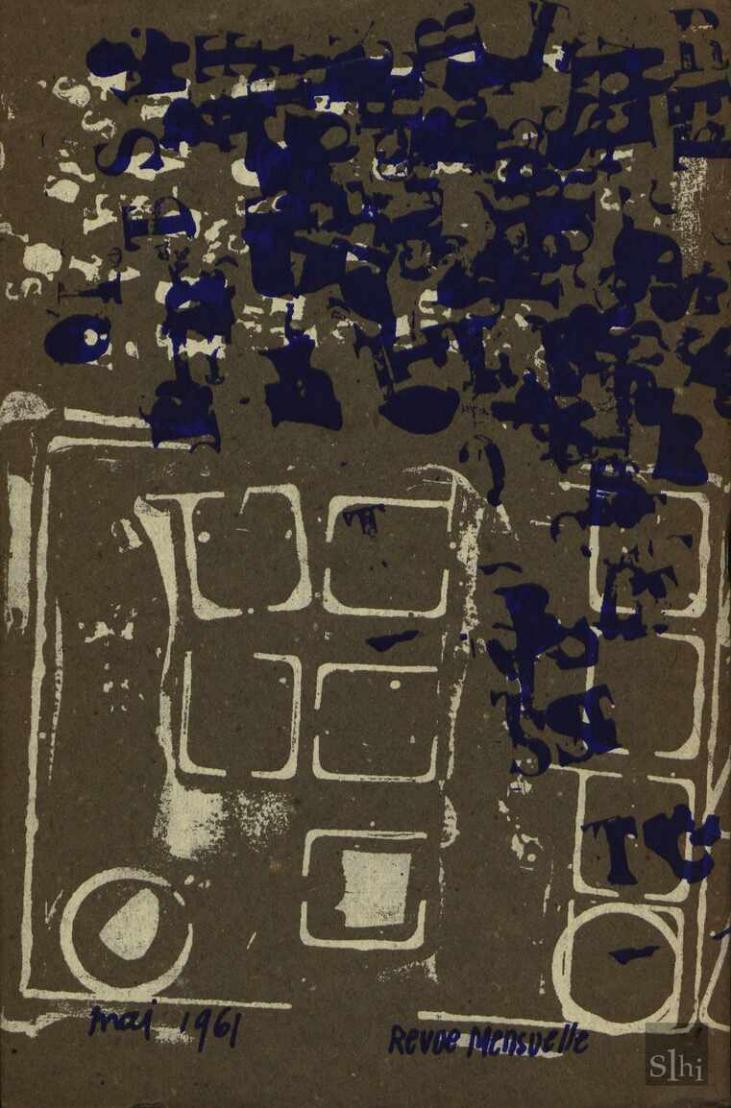
ART 127

**Allées 7 et 2. Marché Vernaison
Porte de Clignancourt**

HERBIN -- KIJNO -- BERTINI -- DUCMAN --
ROLDAN -- MANTRA -- PERET -- KARAHALIOS
-- ETC. --

En permanence :

IVAN CAIROLE



mai 1961

Revue Mensuelle

Shi