

23 SEPTEMBRE 1963

PRÉLUDE A LA TROISIÈME BIENNALE DE PARIS

NOUS avons parlé la semaine dernière de la prochaine Biennale de Paris qui s'ouvre vendredi prochain au musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, en donnant un aperçu des différentes manifestations et activités qu'elle proposera au public. Mais avant que le rideau se lève sur cette troisième grande confrontation internationale, il conviendrait peut-être d'apprécier les buts et aussi l'optique.

Car les reproches qui ont été faits aux deux premières expositions prouvent, dans une certaine mesure, soit que les intentions des orga-

nisateurs et des artistes n'étaient pas assez clairement exprimées, soit qu'elles n'ont pas été tout à fait comprises. En effet, si la Biennale se contentait d'être un salon comme il en existe tant d'autres, et dont la seule particularité serait de présenter des jeunes sur un plan international, ce serait là un piètre résultat par rapport aux efforts mis en jeu. Mais la Biennale est autre chose qu'une exposition, autre chose que l'étalage de peintres et de sculpteurs choisis — on l'espère — avec le sentiment d'équité qui doit animer chaque pays participant.

LA Biennale, c'est avant tout un lieu de rencontre et cela non seulement sur le plan humain, mais aussi sur le plan esthétique. Et c'est là peut-être qu'il faut préciser davantage les choses.

Avec le recul du temps, on s'aperçoit très vite que les créateurs du domaine plastique ne sont pas les seuls à forger la physionomie d'une époque, mais que cette physionomie se dégage d'un faisceau d'efforts et de réalisations, menés tant par des peintres que par des compositeurs, des écrivains ou des hommes de théâtre. Il n'y a pas de cloisons étanches entre les différentes formes d'expression esthétique et le classicisme se retrouve aussi bien dans une toile de Poussin que dans une tragédie de Racine ou sur un parterre dessiné par Le Nôtre; de même l'impressionnisme qui sur-

git d'un paysage de Claude Monet, tout autant que d'une pièce de Claude Debussy.

Les ambitions de la manifestation

Telle est d'ailleurs la tendance actuelle de l'histoire de l'art, dont A. Malraux et R. Huyghe ont été les principaux instigateurs, qui consiste à ne plus isoler le fait pictural de son contexte social, historique et psychologique, et des autres domaines de la création artistique.

« L'art moderne — écrit J. Cassou dans la préface de son « Panorama des arts plastiques contemporains » — dans le détail et par telle ou telle de ses manifestations les plus sensationnelles, inquiète, intéresse, provoque; mais la grosse affaire est de le sentir et de le considérer en tant que phénomène. De comprendre en quoi consiste ce phénomène, et enfin de le situer parmi d'autres réalités du monde contemporain et dans sa relation à celles-ci. »

Ne voilà-t-il pas exactement la phrase qu'il faudrait graver au fronton de la Biennale? N'est-ce pas définir parfaitement les buts de R. Cognat les ambitions de cette manifestation, au départ consacrée à la peinture, à la sculpture et à la gravure, qui très vite a abordé la musique et le film et aujourd'hui englobe la poésie et le théâtre?

L'époque est plus que jamais à la synthèse. Les moyens d'information et de vulgarisation font que les hommes du XX^e siècle sont non seulement prévenus dans les plus brefs délais de tout ce qui peut se faire de neuf, mais leurs connaissances, superficiellement peut-être, mais réellement tout de même, s'étendent à de nombreux domaines. Bon gré, mal gré, le peintre n'ignore pas que les savants cherchent à atteindre la lune, il sait aussi que des auteurs dramatiques veulent comme lui exprimer le vide et l'angoisse d'une époque incertaine, où l'homme, livré de ses propres conquêtes, s'effraye et se réfugie souvent dans un scepticisme total, où le mot, l'objet, le son ne sont plus que les symboles, volontairement dérisoires, d'un abandon désespéré.

Son véritable symbole

Tout cela n'est pas particulier à l'art plastique. C'est aussi la tonalité d'une certaine littérature, d'une certaine musique et d'un certain théâtre. Que des hommes de même esprit et de moyens d'expression différents cherchent à se reconnaître dans la foule et veuillent se grouper, rien de plus normal. Nous som-

mes au temps de la coproduction, l'artisanat individuel tend à disparaître; que les artistes fassent eux aussi leur chaîne de production, qu'ils s'assemblent entre peintres, sculpteurs, cinéastes, poètes et architectes, voilà qui est juste. Et c'est peut-être dans ce sens que l'on peut parler d'un nouveau Moyen Âge, dans lequel l'acte individuel se fonde dans une création commune. N'est-il pas symptomatique qu'au moins un des travaux d'équipe de la Biennale — et d'autres ont failli suivre cet exemple — paraisse sous l'anonymat?

Dans le fond ces travaux d'équipe sont le véritable symbole de la Biennale; car, pour en revenir à elle, et à ses destinées, c'est bien sur le plan de la rencontre et de la synthèse qu'il faut situer le débat.

Que le public donc comprenne qu'il est en face d'un phénomène mouvant et incertain certes, mais d'une réalité générale qui dépasse le cas individuel. Que ce public cherche à établir des liens entre telle toile au rythme éboulé et telle composition musicale dont les pleins et les vides sont voisins; qu'il rapproche la forme d'une sculpture des recherches d'expression corporelle que proposeront certains chorégraphes; qu'il comprenne devant certains films que le réalisateur a justement voulu suivre par l'image le drame d'un musicien se débattant entre l'harmonie traditionnelle et les formes dodécaphoniques. Et ainsi de suite... Que le critique abandonne un instant sa spécialité, qu'il ne vienne pas ici chercher un peintre, un compositeur, un poète, mais qu'il prenne conscience d'un ensemble.

Et alors chacun s'apercevra que, selon le mot de René Huyghe: « Les différences qui frappent les contemporains, se neutralisent et se fondent avec le recul des ans. »

Jean-Albert CARTIER.