

# Faux neut et vraie jeunesse à la Troisième Biennale

FIGARO LITTÉRAIRE

14, Rond-Point des Champs-Élysées VII<sup>e</sup>

5 OCTOBRE 1963

PAR CLAUDE ROGER-MARX

**B** IEN que nombre d'œuvres contemporaines pourraient être exécutées par des moyens mécaniques — machines à projeter, à maculer, à monochromer — on ne peut dire que la jeune peinture manque de bras. Les moins de trente-cinq ans réunis à la III<sup>e</sup> Biennale ont passé de neuf cents à mille, et les nations invitées de quarante à cinquante-huit, à la faveur des nouvelles méthodes de travail qui permettent aux pays les plus dénués de tradition artistique de produire en un temps record des peintures ou des sculptures égalant en pauvreté celles qui proviennent de pays héritiers d'un grand passé.

Seule la Russie, par ses envois à tendance humanitaire et anecdotique, se refuse paradoxalement à parler l'espéranto international et reste fidèle à l'esprit de l'époque « Artistes français » et des premières biennales vénitienne où le « sujet » et la « ressemblance » étaient à l'honneur. Maints visiteurs, las des mornes abstractions qui sévissent aux trois étages, s'arrêteront quelques instants dans ce secteur démodé, surpris d'y retrouver, avec des visages et des objets identifiables, un semblant de vie. Et qui sait si, par réaction, ce n'est pas, malgré leur néant, à des travaux de cette espèce que reviendront les biennales de 1971... ou de l'an 2001. En art les conformismes se succèdent sans se ressembler, et la mission de la critique indépendante sera toujours de défendre l'apport individuel contre les aberrations collectives.

On sait que la sélection française a été constituée, comme précédemment, par trois jurys : l'un, dit des jeunes artistes, l'autre, des jeunes critiques, le troisième émanant d'un conseil d'administration. Le rôle de ce dernier, composé de personnalités de tous âges et de toutes professions, fut de repêcher un quarteron d'artistes évincés. Ainsi put être constituée — et fort heureusement — une section qu'on pourrait dire, comme aux temps de Manet, des « refusés », où l'on a plaisir à retrouver des artistes jouissant déjà d'un renom certain, comme Brasillier, Morvan, Célice, Gérardiaz, Ambille, Toppi, Padamsee, etc., dont les envois avaient paru manquer d'orthodoxie. Cet aveuglement prouve à quel point le mode d'admission actuel pêche, et pour deux raisons. Primo : la maturité critique est presque toujours postérieure à la trente-cinquième année. Secundo : les peintres, même les plus grands, ont manqué souvent de clairvoyance envers leurs confrères.

Combien de moins-de-trente-cinq ans nous connaissons, tant en France qu'à l'étranger, qui n'ont point fait acte de candidature, ou se sont récusés, par crainte d'être évincés ou noyés dans un milieu hostile. C'est pourquoi la biennale ne saurait prétendre résumer vraiment les tendances de la jeune peinture et de la jeune sculpture.

*Banal*

Mais c'est ailleurs que sur les cimaises qu'il faut chercher (hormis aux Pays-Bas, en Pologne, en Tchécoslovaquie, en Argentine, où plusieurs révélations nous sont offertes) des raisons d'admirer. Un sérieux effort a été accompli pour obtenir d'artistes pratiquant les techniques les plus diverses qu'ils collaborent. L'Abattoir constitue le plus remarquable de ces « travaux d'équipe ». Dans une salle tendue à l'extérieur de grands dessins évoquant l'univers concentrationnaire, à l'intérieur d'un noir funèbre, Arroyo et ses collaborateurs peintres ou sculpteurs stigmatisent à six voix les crimes des dictateurs et les atrocités commises aussi bien dans la paix que dans la guerre. Par ailleurs, en Belgique (images télévisées), en Italie (où s'impose un sculpteur de tempérament, Bodini, hanté, lui aussi, par les atrocités), on a très ingénieusement renoué la présentation. Si l'effort tenté par Renucci et son équipe pour trouver des correspondances entre sons, couleurs et lumières et créer un « espace artiste » (sic) paraît un peu velléitaire, il en va tout autrement de l'ensemble de

réalisations (à grandeur réelle) dues au groupe des recherches visuelles. Des éléments d'une simplicité extrême — carrés de plexiglas ou d'aluminium poli, tubes métalliques, fils tendus — par leurs combinaisons infinies multiplient les échanges entre des structures insolites et le milieu environnant. Même stables, elles semblent douées d'animation grâce au spectateur dont le déplacement ou l'intervention modifie leur aspect, leur position, leur couleur. Un plaisir vraiment poétique et pur naît de ces constructions légères — sphères, cordes ou tubulures parallèles formant tentures ou miroirs, minuscules rectangles vibrant au moindre souffle — dont les éléments sont à la fois réceptifs et émetteurs de lumière. On perd véritablement la notion du temps et de l'espace dans le Labyrinthe où la complicité des glaces favorise toutes sortes de rencontres avec le merveilleux.

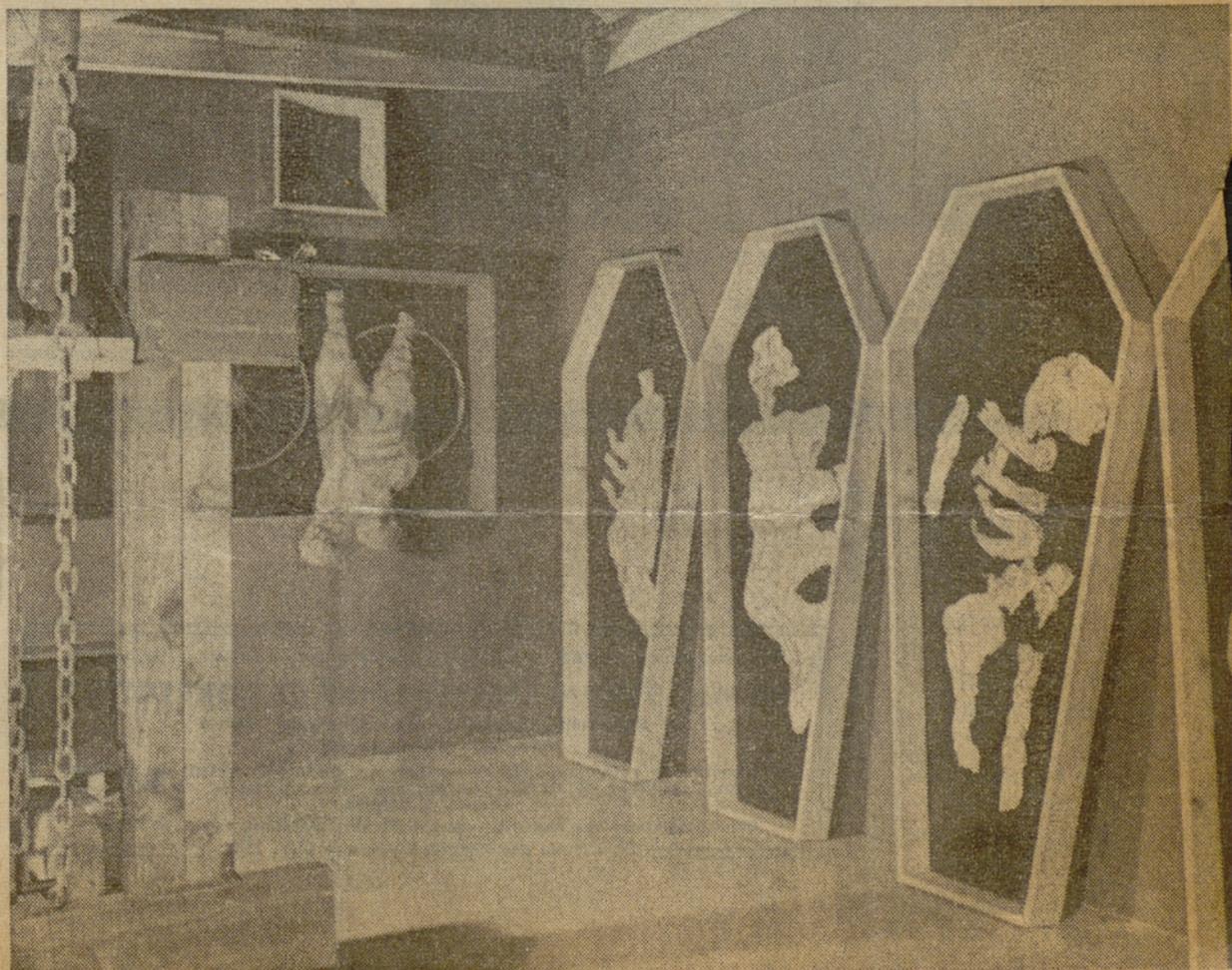
Voilà qui console du farfêlu labourier pratiqué en Grande-Bretagne (Pop Art), aux États-Unis (onze sculpteurs-soudeurs ou lamineurs formés par l'université de Califor-

nie), au Japon, et en France même (notons la qualité de l'ensemble de sculptures du Grec Sklavos et du Hollandais Spronken).

Un auditorium pouvant contenir cent personnes permettra, durant cinq semaines, de comparer les découvertes — et aussi les aberrations — de la jeune musique, de la jeune poésie et du jeune théâtre à celles des arts plastiques. On y assistera à des colloques, à des représentations données par des compagnies dites d'avant-garde, à la projection de films d'art (dont plusieurs inédits). Ailleurs on a réuni des estampes, des livres ou des maquettes de décors pour *Le Malade imaginaire* et le *Henri IV* de Pirandello.

Si Raymond Cogniat et ses collaborateurs, notamment Pierre Faucheux, Pierre Oudot et J.-A. Cartier, méritent notre gratitude, c'est avant tout pour les amitiés spirituelles qu'ils se sont efforcés de nouer entre chercheurs du même âge invités à créer des œuvres collectives et à opposer aux feintes nouveautés une vraie jeunesse.

Claude Roger-Marx.



L'ABATTOIR  
Un chœur à six voix.