

LA NOUVELLE CRITIQUE  
19, Rue Saint-Georges-IX<sup>e</sup>  
JANVIER 1964

La 3ème Biennale

sance. Les promoteurs de cette manifestation n'ont d'ailleurs pas caché leurs raisons : constatant que New York ou Milan risquaient de déposséder Paris de son rôle de « capitale des arts », la Biennale fut effectivement fondée en vue de rassembler le plus grand nombre possible d'artistes à Paris, lui faire jouer à nouveau son rôle de creuset international... Cela explique le principe « jeune » adopté par la Biennale et la limite d'âge, d'ailleurs contestable, fixée à 35 ans : les artistes jeunes s'installent plus facilement dans une ville étrangère que des artistes plus âgés. Ces raisons plus nationalistes que nationales, ne sont pas absolument condamnables, mais jugent implicitement l'insuffisance d'une démarche dans la mesure où celle-ci ne s'inscrit pas dans la perspective d'une action réellement culturelle et tend à substituer à la solution réelle des problèmes une activité de façade... un peu comme la cité des Arts. Quoi qu'il en soit, il ne faut absolument pas regretter l'existence de cette Biennale, bien au contraire, mais contester l'usage politique qu'on pourrait en faire : c'est tout. En fait, on pourrait même regretter maintenant l'insuffisance des moyens qui sont mis à sa disposition ! Parce que les meilleures « intentions de prestige » ne changent pas les conditions sociales, elles en révèlent plutôt les faiblesses. Je pense que cette troisième Biennale apporte quelque chose de nouveau, quelque chose qui dépasse les prévisions officielles, parce que, en dernière instance, ce sont les artistes qui la font vivre, non les ministres...

PICHETTE. — La question posée par Jean Rollin est très intéressante... Etant donné que je ne suis pas un peintre figuratif, je ne puis être en désaccord, d'une certaine manière, avec les propos tenus naguère par André Malraux. Pour ce qui est de la Biennale, je ne peux pas dire tout de suite que la figuration est terminée et que l'art abstrait n'existe plus comme l'a affirmé Faucheux dans un article paru dans le journal *Arts*, c'est aller un peu vite, mais il faut dire que particulièrement pour cette Biennale, la porte est ouverte sur quelque chose d'autre. Quant à moi, je pense que la question est là.

JEAN PICART LE DOUX. — Dans l'article du journal *Arts* dont parle notre ami Pichette, Faucheux a surtout dit que, dans leur ensemble, les œuvres des jeunes artistes figurant à la Biennale reflétaient l'angoisse de notre temps et, particulièrement, l'angoisse devant le péril atomique. Il est possible que certaines de ces œuvres, par l'impression de destruction des formes qu'elles donnent, reflètent en partie cette inquiétude, mais je crois tout de même l'affirmation de Faucheux assez gratuite. La critique ne prête-t-elle pas bien souvent aux artistes des intentions

qu'ils n'ont pas ? Ceci dit, en ce qui concerne cette angoisse — que nous sommes les premiers à partager, puisque nous sommes parmi ceux qui luttent contre le péril atomique, pour la suppression des engins nucléaires, pour le désarmement — je pense que l'art dit « informel », qui n'a pas de correspondance avec le public et qui est réservé à quelques amateurs et initiés, je pense qu'un tel art n'a aucune efficacité dans le combat à mener contre la menace atomique. Et seule me paraît valable la position de l'artiste qui s'engage, qui lutte pour la paix, et qui fait partager aux autres l'angoisse dont nous parlons.

JEAN-PIERRE JOUFFROY. — C'est cependant sur le terrain esthétique qu'il faut se situer, en précisant quelles sont les bases idéologiques fondamentales aux courants contemporains.

Je crois, en effet, contrairement à ce que vient de dire Picart le Doux, que l'art informel est un véhicule idéologique doué d'une grande capacité de communication. De fait, c'est un art angoissé. Mais ce qui me paraît très douteux, c'est qu'il existe un rapport direct entre cette angoisse et le péril atomique. *A priori*, cette esthétique me paraît à l'opposé de l'expression d'une lutte contre ce péril.

L'art informel est un art de confession sentimentale. Il est pratiqué par des artistes qui n'arrivent pas à avoir une conscience claire des luttes nécessaires. Alors ils se livrent à une sorte de pantomime devenant parfaitement expressive de leurs sentiments et de leurs idées, mais qu'il ne faudrait pas confondre avec l'action. De même qu'il ne faut pas confondre une liturgie conjuratoire ou un rite propitiatoire avec l'action, même si cette liturgie ou ce rite contiennent une étincelle de beauté.

Mais les artistes informels ont cultivé l'équivoque; le mouvement américain s'est précisément appelé : « action painting ».

Et maintenant, l'art informel ne peut même plus avoir cette valeur exemplaire qui fut celle de certains de ses créateurs (je pense à Wols en particulier) : la valeur de ce à quoi ils s'opposaient, de ce qu'ils refusaient.

Que la base d'interprétation de l'art informel soit l'angoisse, je veux bien, encore que ce soit poser le problème en termes de psychologie et non en termes d'esthétique et d'idéologie, mais j'avoue que pour ma part, je ne peux accorder de prix de vertu à la peur, surtout quand elle devient peur de la peinture elle-même.

Je souhaiterais donc qu'on aborde à nouveau le problème par le seul point d'accès solide : l'esthétique. Nous risquons trop sans cela de jouer les pythonisses.