

que et toute l'évolution de la lecture du texte ne concernaient pas la peinture. Ce que vous nommez « le support » a introduit des analyses nouvelles dans le champ pictural. La Biennale de São Paulo et une grande partie de la Biennale 73 en étaient tributaires.

Quant à l'avenir, le fait que le « mouvement » introduise une nouvelle lecture lui assure, avouée ou non, une belle postérité. Ce qui ne va pas sans danger, il se crée une mode : on fait du Viallat (de façon raturante on écrit « Supports/Surfaces) comme on fit du Nicolas de Staël, plus tard du Francis Bacon.

Le plus extrême aujourd'hui est (historiquement) l'art de demain. Malgré les réactions du « marché de l'art », le tableau dessus de cheminée (de même que le tableau en coffre-fort) va vers sa fin. L'art retrouve la fonction ouverte qu'il a perdue depuis la Renaissance. Toute l'action en province dessine cette évolution. En attendant que l'art soit fait par tous...

**JEAN-MARC POINSOT,**  
critique d'art, auteur d'un livre sur le  
mail-art publié en 1972 :

Votre questionnaire m'arrive en plein travail sur les mêmes problèmes et mes réponses ne seront pas complètes car mon travail n'a pas encore abouti.

Je ne connais pas un mouvement dit « du support » mais éventuellement un certain nombre d'œuvres dont le sens met en évidence certaines données fondamentales de la production picturale. Ces œuvres, qui nous rappellent que le support de l'activité picturale est conventionnel, tendent dans une certaine mesure à proposer une critique de cette convention. Une bonne partie de l'art contemporain considère ces pro-

blèmes comme primordiaux, mais les artistes cités dans votre article ne constituent qu'une petite partie de la population artistique qui s'y consacre ou qui s'y est consacrée. En ne citant que l'actualité artistique parisienne, je rappellerai une « exposition de peinture réunissant certains peintres qui mettraient la peinture en question » où ont été présentés les travaux de Buren, Charlton, Griffa, Lohaus, Marden, Martin, Ryman, et Toroni. Il est indéniable que le problème soulevé se situe en pleine actualité. Dire pourquoi consisterait à refaire l'histoire avant qu'elle ne soit terminée. Je pense effectivement que le fait de considérer la question du support ainsi que les nécessaires questions attenantes est un phénomène neuf, non pas à l'échelle d'une année, mais à celle de l'histoire de l'art. Ce phénomène n'a rien de nécessaire car, en matière de culture, il n'existe pas de nécessité. Cependant il faut signaler que l'apparition de telles œuvres conduit en fait à une nouvelle prise de conscience de l'art et qu'entre autres conséquences la connaissance et la compréhension de ces œuvres rendent caduques les formes traditionnelles d'une histoire de l'art historiciste et strictement iconographique. Réponse 3 : Je ne suis pas prophète. J'ajouterais cependant que si l'on cherche dans l'opinion de certains spécialistes une caution pour l'avenir de certains jeunes peintres, je répéterai ce que j'ai laissé entendre plus haut : ce n'est pas la première fois que des peintres s'attachent aux problèmes mentionnés, et il n'est pas dit que tous les peintres cités par Pierre Favet produisent des œuvres de premier ordre. Il serait, bien sûr, injuste de juger définitivement ceux qui ne font que commencer, mais je dirai qu'on ne peut et qu'on ne doit considérer que les œuvres et non un contexte de mode. En effet je crois qu'il ne faut pas tricher l'histoire et, malgré l'amitié que je peux avoir pour Viallat, je ne lui reconnaîtrai pour l'instant que le rôle éventuel d'initiateur d'un groupe et non d'un mouvement. C'est précisément quelques œuvres qui remettent la peinture en question qui nous ont appris que l'histoire de l'art n'était pas le fait d'individus, ni de mouvements, mais qu'il fallait la penser avec rigueur sous la forme de systèmes.

**PATRICE TRIGANO,**  
collectionneur et directeur de galerie :  
L'importance d'un mouvement artistique se mesure à son potentiel novateur qui, suivant son niveau, assure au courant une place plus ou moins déterminante et importante au sein de l'histoire de l'art.

En ce sens, le mouvement pictural actuel traitant du support et de la surface n'apparaît pas comme étant de premier plan, puisqu'il ne fait que tirer les conclusions extrêmes d'une réflexion pratique et théorique dont les préceptes ont été définis à partir de 1947 (date du premier dripping de Pollock) par les artistes américains de l'action painting,

Kline et Pollock en particulier, Pierre Soulages en Europe, du color field : Barnett Newman, Mark Rothko, Morris Louis, Ad Reinhardt, et ceux dits du hard edge : Stella et Kelly. Tous ces artistes ont été les premiers à considérer la peinture comme thème principal de la peinture elle-même.

Toutefois, si l'importance historique du « mouvement support » des années 73 ne m'apparaît pas comme évident, il n'en demeure pas moins qu'un certain nombre de travaux semble dominer en apportant des éléments parfois nouveaux et d'une tenue esthétique de grand niveau. Il s'agit à mon sens de Viallat, de J.M. Meurice, qui travaillent dans ce sens dès 1962, et de Cane, malgré l'influence qu'il doit à Rothko.

Il est évident que cette peinture, faisant appel à la lecture de la matérialité propre du tableau, demande une transformation du mode d'appréhension esthétique de la part du spectateur, qui doit devant une telle œuvre ne pas chercher d'éléments signifiants, mais essayer au contraire de comprendre le langage de la peinture pure, en remplaçant sans cesse la proposition picturale donnée dans le contexte culturel de son moment. Une telle approche contemplative est parfois difficile à notre esprit français, tout imprégné de cartésianisme.

Parler du devenir de ce mouvement et de ses prolongements possibles me semble bien difficile. Qui aurait pu prédire dans les années 60, triomphe du pop art et de l'objet nouveau-réaliste, en totale réaction contre la peinture américaine de l'après-guerre, la réapparition d'un mouvement fils de celui-ci ? Prévoir la suite possible d'un mouvement, ce serait vouloir réduire le processus de la création à une simple mécanique dialectique, ce que je me garderai bien de faire.

**PIERRE VÉRET,**  
directeur de galerie :

Oui, comme en témoigne la 8<sup>e</sup> Biennale de Paris, c'est par l'action de ce mouvement que s'opère le retour de/à la peinture. Comment ne pas voir que ce retour, par-dessus les pratiques névrotiques foisonnantes depuis quelques années, est important – puisque c'est d'un retour à l'Histoire qu'il s'agit ?

Le mouvement a apporté quelque chose de neuf et de nécessaire à la lecture de l'œuvre d'art parce qu'il en a justement permis la lecture.

Il se dessine nettement déjà plusieurs mouvements qui se situent dans sa perspective.

L'orientation de l'art résulte d'un ensemble de facteurs complexes. Il paraît presomptueux de formuler une opinion à ce sujet. Disons, en ce qui concerne « l'existence de la peinture », que c'est l'affaire des peintres.

Ceci dit, dans la mesure où une galerie doit suivre de près les mouvements qui sont à l'ébauche, je prévois la « Peinture - Peinture » s'affirmant dans la décence à venir.

François Lacheze : Sans titre, 1973. Un travail de pliage très précis pour mettre en évidence la notion de surface ; 192 x 183. / photo Jacqueline Guillot.