

Aperçus sur l'abstraction lyrique

LA Biennale des Jeunes artistes ferme ses portes, nous laissant dans la mémoire une impression de froide désespérance, avec ses banalités rendues inquiétantes, ses chambres vides ou encombrées de débris; avec l'étrange fascination d'une société regardant ses déchets sans savoir qu'en faire; romantisme de fin du monde, qui refuse tout ce qui précède mais ne sait guère que proposer à la place; violente proclamation par laquelle tout est inutile et périmé. Après cela, on est tenté de croire que le passé est totalement entré dans l'histoire et les autres expositions (cubisme, futurisme) sont là pour le confirmer.

Dans ce vide du présent, dans cette vacuité de l'espoir, une exposition de dimensions beaucoup plus modestes, celle de la nouvelle Galerie Albert Verbeke, prend un singulier relief en réunissant les noms de Kooning, Mathieu et Pollock, accompagnés de ceux de Max Ernst, Hartung, André Masson, Tobey, Wols, c'est-à-dire en nous remettant en présence de cet expressionnisme abstrait ou abstraction lyrique qui, malgré l'accoutumance, n'a pas perdu son dynamisme.

La valeur du signe

La succession des générations ne fait pas nécessairement mourir ce qui précède. La découverte du signe, de son pouvoir actif, de l'infinie variété de ses langages et de l'inépuisable poésie qu'il distille, reste un des apports les plus indiscutés, les plus inépuisables de ce mouvement. En fait, les œuvres de Pollock n'ayant pu arriver à temps et celles de Kooning ne répondant pas tout à fait à l'idée que nous nous faisons intuitivement du signe, il reste une sélection assez restreinte de quelques œuvres significatives des autres artistes et surtout une présentation sensiblement plus large de Georges Mathieu, dont l'art se trouve particulièrement accordé au décor du local, d'une somptueuse simplicité.

La confrontation par quelques œuvres de qualité pose clairement les données essentielles de ce qui apparaît et différencie ces peintres entre eux. Le premier point — et qui est aussi le plus important — est la liberté acquise, le droit de créer sans aucune référence à la réalité, quelle qu'elle soit. En outre, ainsi que le dit volontiers Georges Mathieu, l'abstraction lyrique a le mérite d'ouvrir un champ nouveau et illimité à l'inven-

par **Raymond COGNAT**

tion, puisqu'elle ne dépend de rien que d'elle-même et qu'ainsi le peintre ne connaît d'autres limites que celles de ses propres ressources, techniques ou intellectuelles.

Cette liberté peut avoir, pour l'artiste, de graves conséquences, puisque, débarrassé ou privé des points d'appui que constitue le réel, il se trouve réduit à ses seuls moyens et qu'ainsi sa personnalité se laisse percevoir ou deviner sous un jour plus brutal; la banalité, la médiocrité, le manque d'imagination, sont mis à nu.

En conséquence, on devrait pouvoir aborder l'œuvre d'art par d'autres voies que celles acceptées dans le cas des peintures traditionnelles et user, par exemple, des méthodes et connaissances inventées par les graphologues pour déchiffrer les caractères par les écritures. Le tableau prendrait alors totalement sa valeur de confiance dans laquelle les dons de l'auteur ne sont pas seuls en cause, mais aussi ceux... du consommateur, plus ou moins apte à deviner et à comprendre le sens du « message » qu'est, littéralement, l'œuvre d'art. Il serait souhaitable de regarder cette exposition sous cet angle de vue, avec ce désir de décrypter ce qu'il faut bien appeler des « messages », malgré l'abus fait de ce terme.

Dans cette perspective, l'intuition explosive de Mathieu et son aspiration à y introduire un certain ordre aboutissent à une forme de classicisme

agressif qui, parfois, se discipline jusqu'à l'adoption d'une structure géométrique, notamment dans la composition en quadrillage blanc, faite de verticales et d'horizontales. Ailleurs, l'artiste s'impose une somptueuse sévérité, comme dans la composition en or qui a servi dans l'affiche pour Israël.

La preuve de cette volonté d'ordre apparaît dans le fait que les œuvres les plus anciennes sont les moins disciplinées, celles dans lesquelles le tracé semble suivre des parcours de hasard, avec cependant, déjà, cette intrusion nouvelle de la vitesse par le geste, qui est si importante dans la contribution de Mathieu. L'accord entre l'improvisation et l'ordre prend une grandeur pathétique dans « l'Hommage à la Mort », une des compositions les plus impressionnantes de cet artiste. Par elle, il s'approche, plus que dans ses autres œuvres, de la sévère concentration d'Hartung, pour qui l'improvisation et le geste ne conduisent pas à une explosion mais, au contraire, à une méditation, à un silence.

Un sourire d'angoisse

L'intimité est encore plus secrète avec Wols, avec ses rêveries filiformes, sur fonds de nuages; sa présence sinieuse, sa mélancolie insinuante, inquiétante comme un sourire d'angoisse.

Face à ces hantises, l'art de Masson a plus de désinvolture, une virtuosité de scribe, au service d'une imagination de poète qui regarde la vie avec une teinte d'ironie et en trouve la traduction dans une écriture alerte, habile, se jouant des pleins et des déliés, en suivant un parcours en apparence improvisé, mais qui finit par occuper et animer la totalité de l'espace.

Raymond Cognat.

Galerie Albert Verbeke. 7, place Furstenberg, Paris. Jusqu'au 11 décembre.