

Première biennale internationale des jeunes artistes à Paris

un inventaire du désordre

Près de huit cents œuvres dues à quelque cinq cents artistes âgés de vingt à trente-cinq ans appartenant à une quarantaine de nations, tel est le bilan chiffré de l'exposition qui s'est ouverte samedi au Musée d'Art Moderne de Paris et qui se veut être un inventaire des tentations, des recherches, des aventures de la nouvelle génération dans les domaines de la peinture, de la sculpture et de la gravure. C'est la première fois que pareille confrontation nous est offerte. Les diverses formes des arts plastiques y sont accueillies sans préjugés apparents, de l'abstraction la plus agressive jusqu'au réalisme le plus désuet, en passant par tous les stades intermédiaires. Malgré l'ampleur du panorama, la plupart des sections nationales regrettent de n'avoir pu présenter qu'une vue fragmentaire de l'apport des nouveaux promus, ce qui est une façon de consoler les absents, d'excuser les lacunes et de réserver l'avenir. Quoi qu'il en soit, l'ensemble de ces « prélèvements » traduit avec insistance le caractère composite et turbulent de l'art jeune, ses promiscuités inquiétantes, son individualisme angoissé et la préoccupation de nombre de ses représentants d'emboîter le pas aux « grands modèles » en vogue.

L'évolution qui s'est déroulée au cours de ces cinquante dernières années par étapes clairement enchaî-

nées, limitées elles-mêmes à trois ou quatre pays et motivées par des réactions fortement ressenties, se trouve aujourd'hui acceptée dans une confusion générale qui permet de faire voisiner, sous le même millésime, des succédanés de Mondrian avec des imitations de Rothko. Le Marocain Melehi se range sous le pavillon de Burri, le Finlandais Arne se réclame de Magnelli, l'Allemand Boes s'appuie sur *Guernica*, le Hollandais Luccebert combine des formules empruntées à Dubuffet et à Constant tandis que d'autres, voulant échapper à l'étreinte de l'abstraction, versent dans l'imagerie traditionnelle ou folklorique.

Ce n'est guère besogne aisée que d'entreprendre une tournée de prospection à travers tant de tentatives incohérentes, de poussées contradictoires, d'expériences incertaines étalées à la file, sans discrimination d'aucune sorte, dans une simple énumération documentaire qui ne tient compte que des nationalités et de la limitation d'âge. On peut néanmoins y déceler, à partir des talents les plus francs, certaines préoccupations dominantes qui paraissent liées au contexte spirituel de notre temps et dont on peut faire état dans un jugement général, avant de parvenir à discerner ceux qui prendront la relève des grands noms.

Une des plus caractéristiques nous paraît être l'attraction de beaucoup vers les formules de profusion, de tumulte et de déchirement. La véhémence dont ce courant se réclame en accentue la force de présence, montrant par là qu'il est vraiment la projection à l'extérieur de la conscience des fantômes d'une époque obsédée par les pouvoirs de la désintégration et qui vit dans la hantise des explosions cosmiques et des projections spatiales.

Une autre source d'inspiration notable réside dans l'interprétation picturale ou plastique des structures organiques et des stratifications minérales. Il semble qu'en observant les effets de matières, en les transposant, en les exaltant, certains artistes rejoignent, à travers une apparence abstraite, une forme de sensibilité associée à l'exploration de la nature. Leur conscience, rendue inquiète et même sceptique par les démonstrations trop théoriques, y retrouve l'assurance de se réadapter aux mystères de la vie et de capter le flux de ses métamorphoses par l'intermédiaire des textures chromatiques, plastiques ou sculpturales.

D'autres dissocient les éléments de la réalité pour les réintroduire au sein d'une vision allusive, réinventée dans les démarches de l'esprit et de l'imagination. Cette tendance, prépondérante en de nombreux pays, n'est pas sans faire fréquemment état de conceptions éprouvées par les cubistes et par les expressionnistes. Mais il arrive qu'elle acquiert une autonomie organique, tant d'intelligence et de sentiment que de technique, qui s'avère participer à une construction nouvelle de la pensée et de l'instinct. Nous y discernons volontiers, dès lors, une manière d'éprouver le concret, capable de s'adapter généreusement aux mouvements intérieurs de l'être, à ses élans spontanés, à ses impulsions profondes comme il se voit chez Carmen Cicero et chez Burssens, que nous nommons sans intention limitative, dans le but de fixer les idées.

Il y a aussi les humoristes qui cherchent à extraire l'art de sa gaine d'érudition pour lui restituer quelque pouvoir d'ironie, de satire ou de jeu. La singulière mécanique à dessiner, élaborée par le Suisse Tinguely — succès de curiosité de la Biennale de Paris — en constitue un exemple frappant : est-il plus virulente protestation contre la gratuité du tachisme automatique que ces éclaboussures projetées au passage du papier par un bâton encreur délirant? Un autre exemple est celui offert par l'Américain Rauschenberg, néo-dadaïste qui conçoit de gigantesques collages accompagnés d'objets incorporés, dans le but évident de réagir contre l'emprise du rationalisme industriel.

Peut-on, dans un tel bilan, négliger le cas de ceux dont la négation systématique confine à la supercherie, voire à l'imposture quand la complicité des marchands s'en mêle? Particulièrement significatif est, à cet égard, le cas d'Yves Klein, auteur d'une toile uniformément badigeonnée de bleu d'outremer, qui paraît attendre les tubes de Mathieu pour être achevée!

Certains pays comme la France, les Pays-Bas, l'Italie ont tenu à présenter différentes facettes de leur production. D'autres insistent spécialement sur les rapports qu'ils entretiennent avec les courants internationaux : ainsi voyons-nous les cadets de Grande-Bretagne se lancer avec une farouche désinvolture à la poursuite du « dernier bateau » américain. Hongrois et Bulgares, par contre, affirment leur conviction dans l'efficacité de l'évocation descriptive et sentimentale. On peut également se rendre compte du fait que les frontières géographiques comptent de moins en moins dans le chapitre des arts et qu'il y a infiniment plus de parenté entre le tachisme du Suisse Iseli et celui du Cubain Janis qu'entre les toiles si dissemblables de Maryan, d'Arnal, de Tisserand, peintres qui se coudoient sous le ciel de Paris. La participation la plus cohérente, sinon la plus révélatrice, est celle de la Pologne qui, avec l'équipe des Lebensztejn, des Gierowski, des Tarasin témoigne d'une conscience raffinée des valeurs constructives d'évolution.

Au fait, n'est-ce pas la disparité ostentatoire de l'exposition surtout, son accrochage de tout-venant (dont souffre spécialement la section belge), son insistance insinuante en faveur du piètre Bernard Buffet et de Rebevalle, un des nouveaux « dauphins » de la peinture française, qui nous gênent et nous troublent. La salle réservée à « la jeunesse des maîtres » — générations de 1900, 1914, 1930 — apparaît comme un havre de sérénité dans le vaste échantillonnage qui l'entoure. Sans doute verrons-nous plus clair dans la jeunesse d'aujourd'hui quand les meilleurs auront franchi le temps de l'épreuve et seront devenus des habitués bien en place de nos connaissances. En attendant, la Première Biennale Internationale de Paris offre, avec ses cinq cents participants venus de tous les horizons, un spectacle brutalement hétéroclite dont on peut surtout tirer argument pour démontrer le profond désarroi de la culture contemporaine, sa liberté anarchique et, dans une large mesure, sa soumission aux hommes de la révolte intellectuelle.

L.-L. SOSSET.

LES BEAUX-ARTS
BRUXELLES
9 OCTOBRE 1959