

La jeune peinture internationale
à la recherche d'une expression

Ainsi que nous l'avons annoncé jeudi dernier, la III^e Biennale de Paris des jeunes artistes, qui s'est ouverte le 28 septembre, réunit les participations de soixante pays (1). Elle comporte — pour s'en tenir au domaine des arts plastiques — une abondante sélection de peinture et de sculpture, une section de gravure élargie et des réalisations collectives qui, sous la désignation de « travaux

d'équipe », reprennent une innovation particulièrement appréciée de la II^e Biennale (1961). Enfin une série d'expositions satellites est prévue en marge de la manifestation elle-même dans un certain nombre de galeries.

Nous consacrons aujourd'hui une première analyse de la Biennale à la peinture.

Par Michel CONIL LACOSTE

Il ne faut pas perdre de vue, en suivant les cimaises, réparties sur trois niveaux du Musée municipal d'art moderne, de la III^e Biennale de Paris, que toute cette production picturale émanant des quatre parties du monde est due à des artistes n'ayant pas dépassé trente-cinq ans. Et que l'orientation de la peinture n'est pas uniquement déterminée par les travaux de la jeune génération internationale, mais aussi par l'évolution des peintres en pleine maturité, parfois plus jeunes que les jeunes, telle que la reflètent les manifestations sans limite d'âge de Venise ou de Sao-Paulo.

Cela est d'autant plus vrai que beaucoup de jeunes que voici ne font que pasticher leurs aînés, et qu'au surplus on peut penser, avec Malraux, que c'est souvent parvenus au terme de leur carrière que les grands artistes trouvent leurs accents les plus originaux ou les plus audacieux : ce qui est vrai de Frans Hals (*les Régents*), de Monet (*les Nymphéas*), de Matisse ; ce qui est faux de Géricault, de Braque, de Chagall ou — à un autre étage — de... Bernard Buffet.

Il n'en reste pas moins que la confrontation des productions des jeunes peintres à l'œuvre dans soixante pays est révélatrice d'un climat. La III^e Biennale de Paris, disons-le sans plus tarder, ne brille pas par la peinture. Elle reflète une sorte de « fatigue » généralisée de la peinture dans ses conditions d'exercice traditionnelles, une saturation du tableau de chevalet. Elle confirme le relais pris par la sculpture, où semble s'être réfugiée l'invention : à telle enseigne qu'un des principaux pays participants, les Etats-Unis, cantonne cette année sa présentation à ce domaine. Mais on peut cependant noter, par rapport à l'état de la peinture il y a quatre ou cinq ans, certaines inversions de courant.

En premier lieu, le succès grandissant d'une figuration sarcastique, à mi-chemin de l'expressionnisme sud-américain et des tendances « brutes » ou grotesques qui se sont maintenues depuis la dernière guerre en marge de la marée abstraite. Un peintre comme l'Anglais Bacon, plus encore que le Monsieur Macadam de Dubuffet ou l'ombre de Kokoschka et de Soutine, semble avoir fait ici office de catalyseur : nous pensons à l'Italien Recalcati, au nu dramatique du Français Guichard, à celui de l'Irlandais Cooke ; aux visages d'épouvante du Mexicain Schmill ; à la démonstration d'équipe intitulée l'Abattoir, dans la section française, où Arroyo, Camacho, Pinoncelli, Zlotykamien, se sont associés au sculpteur Bruss et à l'architecte Biass pour articuler comme un énorme rictus convulsif et protestataire.

bleau, d'éléments appartenant aux deux ordres, comme chez l'Italien Recalcati.

On pourra enfin trouver d'autres pôles d'intérêt à la Biennale : la présentation canadienne, éclectique et de bonne tenue ; celle de la Hollande (qui reprend la tradition expressionniste d'Appel et de Jorn) ; la rétrospective de l'Allemand Horst Antès, qui reçut il y a deux ans le prix décerné à un étranger par les artistes français. Ailleurs, on remarquera que les pays moins proches de la scène occidentale redécouvrent, parfois avec talent, les expériences abstraites de la dernière décennie (Mexique, Sénégal) ou recherchent l'adaptation de l'art moderne à leur folklore (Brésil). Quant aux trois sélections françaises, on y retrouvera les audaces « épatantes » d'un Spoerri, d'un Christo ou d'une Niki de Saint-Phalle (qui a le plus de véhémence), dans un contexte assez médiocre, dont émergent toutefois un Burl, une Montgillat, ou encore Loïc Dubigeon.

Qu'il ne faille pas attendre de cette III^e Biennale la révélation d'un génie (même si la manifestation a déjà attiré l'attention internationale sur un ou deux vrais talents), mais qu'elle vaille surtout par l'esprit nouveau qui s'en dégage — c'est la conclusion que M. Malraux a tirée de sa visite inaugurale. On sera bien d'accord avec lui, en ajoutant que l'intérêt de la manifestation réside, plus que dans cette peinture travaillée par tant de forces et de freins contradictoires, dans les « travaux d'équipe » qui se détachent sur elle comme sur une assez médiocre toile de fond.

(1) Voir le Monde du 27 septembre.

A cette évocation désabusée de l'homme ne répondent, dans toute la Biennale, que deux écoles admettant un naturalisme total ou partiel : le réalisme socialiste ou le populisme ouvrier et paysan de l'Union soviétique — qui hésite entre la figuration démonstrative à la Guérassimov, ce qu'on pourrait appeler l'école du contre-jour, et enfin un impressionnisme un peu plus sensible (Kokourine), — de la Roumanie ou de la Bulgarie ; d'autre part le « pop-art », curieusement immigré en Grande-Bretagne (alors qu'on l'interprétait jusqu'alors comme une satire de l'american way of life par les peintres américains) : Allen Jones, Boshier, Blake, Hockney, Philips, ont fomenté ensemble un extraordinaire bric-à-brac fait d'imagerie populaire, de thèmes publicitaires, de morceaux de Marilyn et de Brigitte, de cartes postales amoureuses surgissant étrangement du pays qui a produit Constable et Gainsborough. Il semble, au total, que la figuration de l'homme, chez les peintres de trente ans, ne puisse être approchée que sous l'angle du cauchemar, de la convention politisée ou de la farce antipeinture — même si, individuellement, certains de ceux qui y contribuent ne manquent pas d'ingéniosité personnelle.

Une autre tendance marquante est celle d'un art visuel abstrait et expérimental, qui, s'évadant le plus souvent du tableau, échappe à ce premier compte rendu consacré à la peinture. On notera toutefois l'intérêt de la participation yougoslave, centrée sur un peintre de vingt-six ans, Miroslav Sutej, dont la grande rosace en damiers concentriques, limitée au noir et blanc, nous assène un véritable *Bombardement du nerf optique*. Sa *Réfraction de la lumière* procède du même esprit : celui dans lequel travaillent en France Vasarely et le groupe de recherche d'art visuel, que nous retrouverons au chapitre des « travaux d'équipe ». Il y a aussi un talent certain, bien que moins inattendu dans sa forme, dans les dessins de Lubarda et les aquarelles de Jemec.

Une troisième tendance, plus ou moins novatrice, est celle qui met à contribution, dans un esprit moins pictural que les « abstraits graphiques » (*Hartung, Schneider, Soulages*) de la génération de 1945, le signe et la lettre. Sans parler des lettristes, groupés en « travail d'équipe », et qui désormais ne pourront plus se plaindre d'ostracisme, un Voss, en France (choix des Jeunes Critiques), illustre bien cette confusion de l'écriture et de la peinture qui nous vient pour une part d'Italie, et que reprend à grande échelle, en caractères d'affiche, l'Allemand Reichert.

S'il fallait chercher un dernier courant dans la peinture de la jeune génération, on le trouverait sans doute dans la façon dont se résout chez beaucoup le conflit de la figuration et de l'abstraction. Il se règle volontiers par une juxtaposition, dans le même ta-