

LA NOUVELLE CRITIQUE  
19, Rue Saint-Georges-IX  
JANVIER 1964

La 3ème Biennale

besoin d'aller au-devant des amateurs; c'est pourquoi derrière Pollock, Tobey, Kline Groky, de Kooning ou Rothko, on présente les jeunes artistes qui se sont révélés dans ce genre. Que voit-on dans cette manière, dans ce style de bandes dessinées, que l'on découpe, que l'on colle et qui est un art bricolé ? — art qui frise beaucoup plus la décoration amusante que la peinture véritable. On nous dit que les Anglais qui s'adonnent au « Pop-Art », ont plus de talent que les Américains. C'est fort possible. Mais il n'em.pêche que nous nous trouvons devant un art à la mode passagère, qui sera éclipsé par une autre forme d'art aussi spectaculaire. Les étoiles passent vite, les humains sont changeants et peut-être encore plus de nos jours, c'est notre époque qui veut cela; mais malgré la mode, resteront toujours les artistes véritables qui ne se seront pas laissé gâter par elle, artistes ayant à dire quelque chose de valable, qu'ils soient figuratifs ou abstraits, mais pour lesquels, seule la qualité compte.

MICHEL TROCHE. — Le « Pop-Art » (comme les « happenings ») est effectivement né aux Etats-Unis où son conditionnement est assez douteux, où il apparaît un peu comme une distraction d'universitaire très isolé et non comme la recherche d'un nouveau langage, mais on ne sait jamais... Quant au « Pop-Art » en Grande-Bretagne, je pense que ce phénomène peut prendre une signification réaliste, comme la section britannique à la troisième Biennale de Paris l'a démontré. Il vaut mieux d'ailleurs substituer à la recherche des condamnations celle des significations : en dépit ou même à cause de son aspect de farce plastique, je pense qu'il correspond en Grande-Bretagne à quelque chose d'anticonformiste qui peut être bénéfique et donner naissance à une certaine forme d'expression, rejetant à la fois les douceurs de l'académisme post-impressionniste et les excès intellectualistes de l'art abstrait. Celle qui présentait cette section britannique citait avec juste raison à leur propos le « J'aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanque », etc., de Rimbaud. C'est en effet la recherche d'une poésie plus élémentaire et d'un univers plus spontané qui conduit les jeunes artistes britanniques à tirer parti de cette mythologie cinématographique et même, aussi fausse qu'elle puisse paraître, de la décoration publicitaire. Le « Pop-Art » en Grande-Bretagne peut même avoir des sources réellement populaires et nationales dans les extraordinaires décorations des fêtes foraines anglaises, dans les cartes de la Saint-Valentin, dans les « objets sans but » et les caricatures du *Punch*, etc. C'est peut-être aussi, appliqué au phénomène peinture tout entier, la même

156 démarche qui poussait les cubistes à mettre sur leurs toiles des

objets réels... Le désir de remettre ses pieds sur la terre tout en manifestant les droits de l'imaginaire.

JEAN MILHAU. — Quant au fait que la Biennale marquerait un recul de l'art abstrait, je ne crois pas que ce soit la question essentielle, ni d'ailleurs que ce soit vrai. Je ne crois ni à la mort, si souvent proclamée de la figuration, ni pour l'instant à celle de l'abstraction. Il y a, à l'heure actuelle, des conditions objectives d'un tel art, nous pouvons assister à des fluctuations, elles ne sont pas fondamentales. Ce qui l'est beaucoup plus à mon sens, c'est le besoin général d'expression, et même, comme on l'a dit, d'expression violente. Un critique a parlé d'expression d'horreur. A ce degré-là, je crois qu'il ne faut pas généraliser, c'est un des caractères qu'on a bien voulu imprimer à la Biennale et qui marquent en même temps sa limite, le côté publicitaire de l'entreprise. Mais est-il juste de considérer que la peinture se détournerait de la connaissance ? Comment expliquer ce grand effort de recherche individuelle ou collective, y compris dans le domaine de l'introspection, de la pure subjectivité ? Je ne puis pas ne pas m'interroger sur les besoins auxquels cela répond. On a parlé de laboratoires, du Palais de la Découverte... Jamais depuis la Renaissance, l'art ne s'est assimilé à ce point à la recherche. On me dira qu'alors la recherche était objective, qu'on étudiait objectivement aussi bien la géométrie que l'anatomie... Mais la science était alors, pour l'artiste, comme l'illumination théorique de toutes les expériences sensibles; la science d'aujourd'hui, au contraire, ouvre l'infini d'un monde inexploré par le sensible, elle dépasse l'expérience individuelle pour découvrir subitement à l'homme la place prodigieuse qu'il occupe dans l'univers. Cela jette beaucoup de confusion dans la notion de réalité. On va répétant : une autre réalité, une réalité nouvelle etc... et l'on oublie parfois que sa source reste toujours dans la vie.

Et cependant, on peut voir par ailleurs que l'art n'est pas tellement coupé du monde vivant si déjà on y trouve l'écho d'une protestation de la conscience humaine. Car il est tout de même vrai que jamais jusqu'ici la dénonciation de la force de frappe et du fascisme n'avaient été des thèmes d'art généralisés. On peut se poser la question : pourquoi et comment paraissent-ils avoir dépassé le stade qu'on pourrait appeler de démonstration politique ? Faut-il qu'ils deviennent un phénomène de génération ?

Nous vivons à un point d'articulation. En vérité, nous sentons déjà que la réalité profonde de notre époque, si elle est dominée par le péril atomique, n'est pas seulement la terreur de l'anéantissement collectif, ni l'instinct zoologique de survie, 157