

5 OCTOBRE 1959

## AU MUSÉE D'ART MODERNE

## LES PLAISIRS DE LA JEUNESSE

Par ANDRÉ CHASTEL

Les expositions-bilans, les panoramas, les grandes rétrospectives de l'art contemporain ne cessent plus. On en comptait quatre ou cinq cet été. Ces manifestations ont pris dans une large mesure la place des anciens salons, des anciennes visites de groupe; elles réunissent les apports des pays les plus divers et les répandent dans les centres où se déclarent l'intérêt pour les formes nouvelles et le désir de les accueillir. Il y a là un besoin typique d'information planétaire, et la recherche tâtonnante mais assez supérieure d'un art mondial.

Vingt ou trente pays ne manquent jamais d'être présents à ces fêtes, où ce qui frappe est de moins en moins la diversité des continents et des provinces, mais plutôt la communauté des curiosités, l'unité des formules. C'est le temps du « monde fini », qu'annonçait Valéry, et il faudrait un long discours pour en discerner les raisons profondes et en supputer les conséquences pour la culture.

Dernière-née de ces « grandes confrontations internationales », la Biennale de Paris a arboré l'étendard de la jeunesse, et, ce faisant, a pris avec courage les plus gros risques. On a souvent exposé déjà la structure de cette exposition et ses modes de sélection (1) : des comités ont retenu dans chaque pays les quatre, cinq ou dix peintres et sculpteurs de moins de trente-cinq ans jugés dignes d'attention; plus de cinq cents au total. Pour la France des formules ingénieuses ont permis de réunir — sans créer de déséquilibre à l'intérieur de cette réunion internationale — un petit tableau parisien de cent cinquante tableaux et sculptures, que les familiers de la rue Bonaparte et de la rue de Seine trouveront assez conforme à la physiologie habituelle des galeries de « jeunes ». On ajoutera que les salles du musée de la Ville de Paris, enfin restaurées et aménagées, coupées d'écrans..., offrent pour la première fois depuis longtemps un décor convenable, en dépit de leur fâcheuse architecture.

Étonnant labyrinthe, où sont enfermées les ardeurs et les naïvetés de la jeune génération! Les énormes productions de Rebeyrolle et de ses amis, tendues sur l'escalier principal, jettent leur grand bruit tonitruant d'orchestre de campagne sur l'entrée de l'exposition, comme pour mettre le visiteur en éveil. Il est facile de voir que ces « tohu-bahu triomphants » rejoignent par leur mouvement saccadé, leurs jets de couleurs, telles explosions « abstraites » des salles voisines et que les

formats géants sont communs à plusieurs groupes. Les lignes de partage doivent être recherchées dans ces parti pris initiaux, dans la netteté ou la confusion des éléments formels, dans la violence ou la modestie de l'effet. C'est dire que le commun dénominateur s'établit fatalement au niveau de la « peinture pure », du « pur acte de peindre », cher aux artistes-philosophes, et que la « Biennale » consacre le triomphe de l'art non figuratif, dans la jeune génération, sans pourtant dégager — faute d'une présentation critique — les valeurs — et les besoins contraires — qui déjà dissocient et transforment son activité.

Par une précaution, qui justifiait la définition de la nouvelle Biennale, on l'a couronnée d'une jolie exposition de la « jeunesse des maîtres ». Ce qu'ils avaient fait à vingt, trente ou trente-cinq ans, c'est la délicieuse *Partie de croquet* de Bonnard, la *Noce* de Chagall, le *Père Bouju* de Vlaminck, l'*Eglise de Deuil* d'Utrillo, la *Guerre* de Gromaire; c'est aussi, et quelques-uns s'en amusent — les *Pots de fleur* de P. Klee, le *Paysage* un peu folat de Mondrian. Mais la jeunesse des maîtres ne démontre pas la maîtrise de toute la jeunesse, et ces glorieux témoignages risquent de servir de pierre de touche critique devant les redites, les ambiguïtés et les tâtonnements de la dernière vague.

Bulgarie, Hongrie, figurent ici pour mémoire. Les groupes de l'Inde, de l'Iran, du Maroc, et même d'Israël, offrent tous le même balancement de la naïveté folklorique et des modes abstraites : seule la maturité décidera. Au près d'eux, et sauf quelques complaisances au « primitif », les jeunes Yougoslaves et les jeunes Japonais, prompts à saisir les formes libres, ont déjà de l'autorité. Dans certains pays, où les glorieux témoignages risquent de servir de formel ou pour l'abstraction géométrique ont fait quelque bruit, comme aux Pays-Bas ou au Danemark, on ne voit pas que leur influence soit heureuse. L'envoi de l'Italie paraît inexplicablement faible, sauf les panneaux métalliques de Pomodoro; la Grande-Bretagne offre des compositions directement liées aux exemples américains, et, avec les plans fondus de Jack Smith, un curieux style « artiste ». La part des États-Unis est toujours celle de l'initiative; elle peut parfois se confondre avec l'extravagance (R. Rauschenberg) et souvent respire mal, en dépit des grandes surfaces. Il faut, semble-t-il, détacher l'apport de l'Allemagne, où l'expressionnisme inné s'ébat dans une peinture de matériaux épais et de pâtes travaillées (Fischer, Prem), et celui de la Pologne où paraît une inspiration grave, précieuse et sans faux mouvements (Lebensztejn, Tarasin).

La participation française offre l'aspect

d'un Salon de Mai dilué et quelque peu affaibli par la maladresse des acteurs. Les grands formats, auxquels se plaisent les amis de Rebeyrolle et les peintres du groupe de Rosny, ne leur ont guère été favorables : ils ont l'air vide. Les trois panneaux de B. Buffet passent inaperçus comme des affiches étrangères à la peinture. Les artistes choisis par leurs compagnons d'âge témoignent de qualité de facture (ainsi : J.-C. Bédard, J. Léonard, J.-M. Pirot; pour citer quelques noms) plus que d'originalité. Le choix le plus intéressant est celui qu'ont fait les jeunes critiques en retenant du milieu parisien Dmitrienko, Feito, Kallos, J. Levee, Marfaing; il s'y mêle seulement quelques interventions oiseuses, comme celle d'Y. Klein. Si un des doyens des moins-de-trente-cinq ans, Arnal, représente avec force l'inspiration agressive — et excessive — d'une certaine peinture, les aimables « informels » réunis dans la salle de musique ne font pas tout à fait le poids avec leurs palissades lacérées et leurs taches plafonnantes. Les sculptures, plâtres, pierres, soudures... répartis dans chaque secteur, sont tous à base de forme déchirées et ouvertes; la gravure, groupée dans une salle bien conçue, est riche d'efforts attachants et apparemment moins dispersés.

Cette exposition fait rêver. Elle illustre brutalement la fin et la renaissance perpétuelle de l'art. Nous assistons à une incroyable dépense d'énergie dont il ne résulte apparemment qu'une folle propension à produire sans conclusion. Un critique qui émerge précisément de la même génération, Pierre Schneider, écrit dans son récent recueil, *L'Unique Source* (Mercure de France) : « Jamais l'on ne vit autant de désastres préfabriqués, d'échecs réussis. Par malheur, ils détruisent la tension qui fait qu'une œuvre sonne haut et ferme. » Il désigne ainsi un mal aussi commun que les modes dont s'est emparée, avec tant de fougue, la jeune génération.

Mais, on le voit bien, sa dernière réaction n'est pas prononcée : devant cette manipulation incessante et active, tour à tour exigeante et facile, des éléments les plus simples de la peinture et de la sculpture, le faux problème est la restauration de la nature, le vrai l'instauration de l'art. A quelques exceptions près il reste entier.

(1) Voir le Monde du 20 octobre. La Biennale a été organisée par les services de l'Action artistique, avec R. Cogniat pour délégué général et F. Gobin pour secrétaire général.