

EXPOSITIONS

La chronique
de Jean-François Chabrun

● **La Biennale de Paris:**
*« On a lancé un cerf-
volant en l'air, l'intéres-
sant est que tout le
monde s'est mis à cou-
rir après. »*

SUR la petite esplanade qui sépare les deux bâtiments du musée d'Art moderne, en contrebas de l'avenue du Président-Wilson, une étrange « machine à peindre » a été mise en route jeudi dernier, jour du « prévernissage » de la « Biennale de Paris ».

Montée sur un trépied à roulettes, elle évoque, vue de loin, la silhouette de certains « mobiles » de Calder. Vue de près, elle est constituée d'une série de poulies entremêlées qu'anime un petit moteur à deux temps. Un long rouleau de papier se dévide, que des tuyaux encreurs aux mouvements convulsifs couvrent de taches automatiques. Un couteau débite en tranches le produit fini, le tout dans un mouvement circulaire cahotant et pétaradant.

Deux athlétiques jeunes gens — type clubs James-Dean — revêtus de maillots blancs au dos desquels on peut lire : « Méta-Matic 17 », lui servent de mécaniciens. Leur tâche consiste aussi à écarter les collaborateurs indésirables, des gamins montés sur patin, à roulettes qui, sous l'œil furieux de l'inventeur de cette machine destinée à faciliter le développement de l'imagination publique, foncent avec la rapidité des moineaux pour arracher les bouts de papier, les chiffonner et s'en servir comme de vulgaires boutes de neige. De plus, les servants en maillot blanc posent, à l'extrémité du tuyau d'échappement dirigé vers le ciel, de molles baudruches qui se gonflent peu à peu avant d'exploser dans un nuage de fumée acre.

L'âge industriel

Quelques jours auparavant, la jolie femme (peintre) d'un écrivain français, néo-baroque, et connu, organisait à Venise une séance de striptease pour le vernissage de son exposition, qui a remporté le plus vif succès.

La peinture n'est plus le privilège de quelques rares amateurs. Elle est entrée dans les mœurs.

« La machine à peindre » qui veille aux barrières du musée d'Art moderne signifie que, dans ce domaine aussi, l'ère industrielle est commencée.

Il y avait, autrefois, des salons de peinture, comme par exemple le vieux Salon d'automne, celui de mai, celui des Surindépendants, des Indépendants ou celui des Peintres témoins de leur temps. Il y a, maintenant, avec la Biennale de Paris, un véritable « Salon de la peinture », comme on dit le Salon de l'Automobile. Rien que les modèles les plus

récents, garantis par l'âge — moins de trente-cinq ans — des quelque huit cents fabricants originaires de quarante pays. Un échantillonnage assez complet des différents genres demandés : peintures de père de famille (pots de fleurs, paysages), peintures descriptives (natures mortes, scènes de la vie quotidienne, folklore), peintures pratiques (bas-reliefs faciles à caser au-dessus d'une porte, taches gais pour appartements tristes, ou graves, et un peu tragiques pour appartements trop gais, tous les tons au choix) et beaucoup de peintures de sport (bariologies systématiquement afiguratifs), etc.

Jeunesse des « barons »

Pour que l'illusion soit complète, une excellente rétrospective de « vieux tacots » qui « roulaient » à moins de trente-cinq ans eux aussi, mais au début du siècle, a été organisée. Parmi les marques présentées : Matisse, Bonnard, Dufy, Rouault, Picasso, Derain, Utrillo, Van Dongen, Mondrian, Braque et quelques autres.

Mis à part ces noms des « grands barons » de la peinture moderne, dont la renommée n'est plus à proclamer, il est impossible de citer ceux de tel ou tel des exposants. D'abord parce qu'il y en a tant, qu'on ne saurait ajorler ainsi qu'une injustice à celle qui les a fait choisir plutôt que d'autres. Ensuite parce qu'on aurait — à tort ou à raison — l'impression de commettre le délit, justement répréhensible dans la morale journalistique, de publicité rédactionnelle. C'est le côté « Salon de l'Automobile » qui veut ça.

Quant à l'aspect multinational de ce Salon, il est extrêmement discutable à un âge où les reproductions en couleurs, sous forme de cartes postales ou d'albums, circulent dans les ateliers du monde entier. Surtout lorsqu'on sait que 75 % des peintres s'en inspirent directement. Il suffit, pour le prouver, de surprendre l'un d'entre eux au travail et de le voir dissimuler précipitamment, à l'approche de l'intrus, les livres ouverts près de son chevalet.

On peut cependant constater que les Américains, toujours à l'affût de nouveautés, découvrent en 1959 les objets collés à même la toile, comme on faisait du temps de Dada, entre 1916 et 1922 ; que la tradition du mauvais goût dans le choix des couleurs est encore bien vivante en Grande-Bretagne ; que les Allemands d'après guerre n'ont pas perdu le contact avec l'expressionnisme didactique de leurs aînés ; que l'illustration de la geste picaresque de Pancho Villa hante un peu moins les palettes mexicaines ; que les Yougoslaves sont partagés entre la forte influence de leurs légendes populaires et l'appétit d'avant-garde « à la française » ; que les Polonais, en n'envoyant que des produits afiguratifs, ont tenu à marquer spectaculairement leur manque total d'affinités avec leurs voisins soviétiques ; qu'Israël cherche encore, par un effort d'une touchante maladresse, sa voie dans un folklorisme préfabriqué et que les Chinois — même quand ils ne sont, comme c'est le cas, que de Formose — sont toujours mieux élevés (artistiquement parlant) que les Japonais.

Côté français : 150 participants qui semblent bien avoir été pour la plupart désignés, sinon directement par les grands marchands parisiens, du moins par leurs mandants.

Afiguratisme

D'une façon générale, cette biennale marque la défaite de l'« abstrait froid » (style géométrique) qui, après avoir triomphé vers 1945, ne trouve guère aujourd'hui que quelques rares jeunes défenseurs danois. Le goût du jour est à l'afiguratisme. L'art abstrait, une suite de variations plus ou moins audacieuses sur des thèmes naturels, était réformiste. L'afiguratisme est révolutionnaire. Il fait table rase du monde réel, élimine radicalement les superstructures de l'apparence et décrète la dictature de l'imagination à l'état brut sur les territoires de la vision.

« Il y a dans l'inconscient collectif des forces mystérieuses très profondes, a dit à ce sujet André Malraux. Rien n'interdit de concevoir un art qui s'efforcerait en quelque sorte de récupérer ces données pour les projeter plastiquement sur la toile » (1).

Paradoxalement, cet art insurrectionnel est devenu art officiel de la Pologne au Japon, en passant par les Etats-Unis. Du moins si l'on en juge par le fait que la plupart des toiles étrangères sont présentées par des fonctionnaires : attachés culturels d'ambassade ou directeurs d'école des Beaux-Arts locale. C'est un patronage inquiétant. Comment ne pas remarquer, à cette occasion, le « vieil » André Breton, pape peut-être périmé d'un surréalisme peut-être désuet, mais toujours rigoureux, d'avoir rappelé, il y a deux semaines,

l'incompatibilité des idéologies révolutionnaires et des rites officiels : en protestant parce que des employés, qui croyaient bien faire, avaient enveloppé d'un drapeau tricolore le cercueil de son ami, le poète surréaliste Benjamin Péret, mort à l'hôpital ?

En définitive, cette Biennale de Paris, qui vient de récompenser 28 artistes (*) constitue toutefois un remarquable catalogue des tendances actuelles. Les visiteurs s'en rendront compte qui auront la patience et la force de parcourir l'ensemble des salles. Un buffet a été disposé de sorte qu'ils puissent se restaurer tout en continuant de contempler quelques spécimens de toiles, Sandwiches et canettes de bière, comme dans les marathons de danse.

« Au fond, dans cette Biennale de jeunes, remarque encore André Malraux, il y a un jeu dont vous sentez bien les limites. Un jeu qu'il ne faut pas détruire, car où et comment le remplacerait-on ? On a lancé un cerf-volant en l'air, l'intéressant est que tout le monde s'est mis à courir après. »

