

il y a une marge sur laquelle de nombreux jeunes peintres auraient profit à méditer. Au risque de reprendre les termes de l'auteur du « Musée imaginaire », disons que cette peinture-là ne peut être qu'abstraite, ou « accidentellement » figurative. Parce que ce qu'elle a, non pas à dire, mais à « faire voir » de neuf ne peut naître que d'une mise en question radicale de la figuration et de l'espace pictural conventionnels. Ce qui constituait une évidence pour Kandinsky en 1912 reste encore à découvrir en 1965 par de nombreux jeunes peintres et par un très large public. En quoi cela est-il étonnant puisque la sensibilité « populaire » s'accorde assez communément avec l'impressionnisme (qui fait dans les musées les plus fortes recettes) et avec la musique romantique dont les disques ne cessent de proposer de nouvelles interprétations ?

Dire de cette biennale, comme de la précédente, qu'elle est mauvaise ce n'est pourtant aucunement remettre en cause son principe même, celui d'attirer officiellement l'attention sur de jeunes peintres qui n'ont eu que peu ou pas l'occasion d'exposer. Mais on voit mal pourquoi ce parti pris louable interdirait de porter sur leur œuvre un jugement de valeur. La critique actuelle est si prudente, qu'elle croit résoudre le problème en proclamant en toutes circonstances sa volonté de constater, son désir de rendre compte de « toutes les tendances quelles qu'elles soient ».

En accordant à tous les symptômes la même importance, elle s'expose peut-être à formuler de curieux diagnostics.

Cette biennale donne l'impression que la peinture rentre en convalescence. Elle sort à peine d'une terrible maladie imaginaire et chacun sait que ce sont celles qui éprouvent le plus. Même si ces consultations internationales périodiques participent d'un état d'esprit un peu inquiet (celui de mères qui passeraient leur temps à prendre sa température à l'art) elles ne sont pas inutiles lorsqu'elles révèlent au moins quelques indices de meilleure santé.

On ne peut évidemment pas demander à un jeune peintre ce qu'on attend d'un maître, au terme de dix ou quinze années de peinture. Qu'étaient Fautrier, Dubuffet, Schneider, à 25 ans ? L'histoire de la peinture est riche en éclosions tardives. Il suffit qu'une biennale de jeunes soit porteuse de promesses, qu'elle révèle quinze peintres prometteurs tous les deux ans pour que les vingt années qui suivent soient les plus riches que l'histoire de l'art ait jamais connu, pour produire plus de chefs-d'œuvre que la sensibilité contemporaine n'en peut assimiler. Il est possible que les progrès de l'information sur l'art, qui jamais, sans doute, n'a été aussi développée, ouvrent sur une période de très grande richesse artistique. Encore faudrait-il que la critique en développe la compréhension, au lieu de colporter des mots d'ordre successifs et contradictoires, sans même laisser le temps du choix aux hésitants ; que cette critique essaie de distinguer — dans ce qui se fait aujourd'hui — ce qui est réellement neuf pour la sensibilité. A une époque où les attitudes théoriques les plus radicales ont été depuis longtemps répertoriées, y compris le rejet pur et simple du concept même d'œuvre d'art (auquel ne devrait survivre, théoriquement, aucune biennale), il semble bien que la sensibilité soit le seul terrain sur lequel la recherche du « neuf » puisse se justifier.

“Mickey Mouse abstraction” and a Walt Disney cartoon, there is a margin upon which numerous young painters might profitably meditate. At the risk of echoing the words of the author of the imaginary Museum, let us say that that painting can only be abstract or “accidentally” figurative. Because what it has, not to say but to “make to be seen”, which is new can only be born from a radical questioning of conventional figuration and pictorial space. What was evident to Kandinsky in 1912 still remains to be discovered in 1965 by numerous young painters and by a very large public. And why should that seem astonishing when the “popular” sensitivity accords in general with impressionism—the greatest drawing cards in museums—and with romantic music which record-producers bring back repeatedly in new interpretations?

To say of this Biennial, as of the preceding one, that it is bad, is not to cast doubt upon its principle, that of officially attracting attention to young painters who have had no occasion, or little occasion, to exhibit. But it is difficult to understand why this meritorious goal should forbid any judgment whatsoever as to the value of their work. Today's critics are so prudent that they try to solve the problem by proclaiming in all circumstances that they desire to consider, to take note, of “all the tendencies no matter what they might be”. In giving the same importance to all symptoms, criticism may well come up with some curious diagnoses.

This Biennial gives the impression that painting is convalescing. It has scarcely vanquished some imaginary malady and, as everyone knows, imaginary illnesses are the most ravaging. Even if these periodic international consultations grow out of a somewhat nervous state of mind—that of young mothers who pass their time taking their children's temperatures—concerning art, they are not useless when they reveal at least some signs of better health.

We cannot, evidently, expect of a young painter what we demand from a master at the end of ten or fifteen years of painting. What were Fautrier, Dubuffet, Schneider, at twenty-five? The history of painting is rich in delayed blossoming. It is sufficient that a biennial of young painters be filled with promise, that it reveal fifteen promising painters every two years, for the following twenty years to be the richest that art history has ever known, to produce more masterpieces than contemporary sensitivity can assimilate. It is possible that the progress of information about art which has never, no doubt, been as well-developed, opens upon a period of great artistic richness. And even then it is necessary that criticism develop the need and understanding for it, instead of peddling successive and contradictory passwords, without even leaving time for choice to the hesitant, and that criticism tries to single out in today's production what is really new in feeling. In an age when the most radical theoretical attitudes have been catalogued for a long time, including the pure and simple rejection of the very concept of work of art—to which, logically, no biennial could survive—it seems that feeling is the only basis upon which the search for what is new can be justified.