

L'OFFICIEL des SPECTACLES
92, Champs Elysees - VIII*

13 OCTOBRE 1965

19 OCTOBRE 1965

Les EXPOSITIONS

Louvre la nuit : Mobiliers et objets d'art du Moyen Age, de la Renaissance, des 17^e et 18^e siècles. Entrée : Porte Cham-pollion. Vendredi à partir de 20h, salles éclairées. Visite commentée : 2,50 F. Entrée et visite : 3,50 F.

Chefs-d'œuvre du Musée de l'Homme, Musée de l'Homme, Palais de Chaillot, Place du Trocadéro, Pas. 74-46. T. les j. de 10h à 18h, sauf mardi. Entrée : 3,50 F. Jusqu'au 17 octobre.

Le paysage à travers les miniatures indiennes et iraniennes, du XIII^e au XIX^e. Musée Guimet, 6, place Iéna. Klé. 75-96. T. les j. de 10h à 17h, sauf mardi. Entrée : 1 F. Jusqu'au 15 octobre.

4^e Biennale de Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 11, av. Président-Wilson. Klé. 15-30. Peintures, sculptures, dessins, gravures. Sections de composition musicale, décoration théâtrale, films sur l'art, télévision, théâtre d'essai (voir rubrique théâtre). T. les j. de 12h à 23h. A 16h : Films sur l'art. A 18h : Emission publique. A 21h : Spectacle dramatique ou chorégraphique. Entrée : 3 F. Jusqu'au 3 novembre.

LETTRES FRANÇAISES

5, Faubourg Poissonnière-IX*

21 OCTOBRE 1965

27 OCTOBRE 1965

La jeunesse de peindre

par Pierre Daix

L'AUTRE jour à la Biennale de Paris pour une tache de couleur, un vert, un blanc, qui rompaient avec l'espèce d'embu dominant, j'ai eu brusquement la sensation que les toiles que j'avais vues ce printemps chez Picasso n'auraient pas été déplacées dans cette exposition de jeunes. Sans doute y auraient-elles éclaté, comme au Salon de Mai, son montage *Une Toile en douze, douze toiles en une*. Mais comme là, elles auraient été en communication avec la peinture qui se fait, qui se cherche. Parce que Picasso, depuis toujours, est la peinture qui se fait, qui se cherche.

Le hasard d'un travail veut qu'actuellement je sois plongé dans ses toiles peintes à vingt ans, dans la soixantaine de toiles qui nous restent de celles qu'il peignit en deux mois pour l'exposition chez Vollard. Quand on parle pour les désigner de sa période Lautrec, ou Steinlen, ou Van Gogh, on en reste au niveau de

l'identité judiciaire. Ce n'est pas une « période » c'est une furie : la furie de peindre, la furie de la couleur, et tous les coups de culots ensemble dans le choix des sujets, l'impatience à les maîtriser, l'impétuosité à frayer son chemin. C'est une bourrasque dans la peinture qui faisait dire au père Fagus : *comme tous les purs peintres, Picasso adore la couleur pour elle, or chaque matière a sa couleur propre. Aussi tout sujet l'énamoure et tout lui est sujet... Sa personnalité est dans cet emportement, cette jeunesse impétueuse spontanée.*

Fagus disait encore : *le danger pour lui git dans cette impétuosité qui pourrait bien l'entraîner à la virtuosité facile... L'impétuosité, Picasso l'a gardée soixante-quatre ans après cet article précisément parce que la peinture est toujours devant lui, à gagner, à conquérir, à dompter. A créer. A inventer.*

Bonnes conquêtes, Pablo !

JEUX

LE MONDE

5, Rue des Italiens - IX*

8 OCTOBRE 1965

A TRAVERS LES GALERIES

La narration ou l'ironie dans la peinture

« Il était une fois... » Au temps des contes les narrations commençaient ainsi. Il en est de même en peinture, de l'art d'Altamira à Delacroix en passant par la Grèce et Rome. Mais la narration était et a cessé d'être. Avec l'art abstrait la peinture s'est mise à décrire l'idée et la sensation. Voilà qu'aujourd'hui, en ce mois d'octobre 1965, à l'occasion de la Biennale de Paris, l'on découvre qu'une forme « narrative » de la peinture était dans nos murs et que nous l'ignorions.

Ils sont là une soixantaine de peintres et de sculpteurs contemporains et jeunes. Comme si après avoir fouillé dans l'« invisible » de l'instant poétique la peinture s'était mise de nouveau à considérer le « visible », un entourage envahissant sur lequel elle veut agir en réagissant. Si naguère la peinture se faisait le témoin d'instant exceptionnels ou décrivait un ensemble de symboles qui déployaient mythes et croyances, qu'elle magnifiait le plus souvent, de nos jours la référence au réel s'exerce surtout sur le mode ironique. C'est que le peintre contemporain est directement plongé dans l'action d'un monde qui change de visage. Est-ce à cette mutation qu'il veut nous faire participer ? A ses rapports avec la sensibilité ? Tout fait de cette civilisation, d'où découle un ensemble de sons, de couleurs, de formes brutales qui modifient le milieu sensible de l'homme, est ici relevé, collé, photographié, ou peint comme autant de panneaux d'interdictions. C'est un échantillonnage fait le plus souvent sur le mode de la dérision, parfois du merveilleux technologique ou bien de la fuite éternelle qu'est le rêve.

M. Gérard Gassiot-Talabot a fait un beau travail d'anthologie. Il vaut d'abord par la prise de conscience du fait « narratif ». Disons-le tout de suite, nous ne sommes en présence ici d'un mouvement, ni d'une école, mais d'un ensemble de peintres souvent très différents les uns des autres, qui interrogent le réel et le figurent.

Comment le voient-ils ? Toutes les méthodes de « mass-communication » sont conjuguées pour mettre la sensibilité de l'artiste en condition et en état de réaction. C'est dans le flot de la publicité, des bandes dessinées, du cinéma et de la télévision, qui of-

44
frent au plus grand nombre une image du monde, que semble avoir puisé la peinture. Mais elle ne le fait pas pour rechercher des principes, au contraire, c'est, semble-t-il, pour récuser l'agression technologique, magnifier l'humain par l'ironie, la subversion.

Si vous allez dans les sous-sols de la rue Beaujon, ne vous asseyez pas sur les fauteuils, ils sont envahis d'une masse informe de gélatine ; le Japonais Tetsumi Kudo a rempli des boîtes de biberons-poupées conservés au phénol. Si vous ouvrez ces cubes, le cri lugubre d'une sirène de police vous saisira à la gorge. Engagez-vous dans la salle de gauche, vous vous trouverez devant les autoroutes d'Edmond Alleyn, où l'homme est toujours en position assise parmi des itinéraires de couleurs violentes. Tandis que chez Edgard Naccache l'itinéraire mène au ciel d'une poésie des gris et bruns et au scintillement des collages de papier journal.

Jetez un coup d'œil à travers une lentille grossissante dans les sphères de Geisler, vous y verrez un homme tire de l'éther du comos.

Autre référence : la bande dessinée présente chez Rancillac (les Cosmonautes) ; elle prend une ampleur mythique chez Télémaque (les Marines des Antilles). Chez Foldes c'est la succession cinématographique de l'image (le Petit Pois). Chez Arnal, les séquences se situent dans le domaine pictural (la Mort de saint Jean). Quant à Voss, il pratique une narration littérale où se succèdent, comme autant d'acteurs, personnages et objets. L'image publicitaire trouve son reflet chez Rosenquist, dont l'ironie prend parfois un ton prophétique, et chez Peter Saul. Le rêve, chez Hamilton, avec la succession d'espaces par le jeu de miroirs. La description synthétique, enfin, dans le beau tableau de Rauschenberg.

Il faut atteindre la salle du fond pour assister au crime qu'Arroyo, Allaud et Recalcati ont perpétré envers Marcel Duchamp. Ne plaignons pas le marchand de sel, il en rira, lui qui a montré de l'ironie cent pour cent. En huit toiles, les trois lascars, qui ont fondu leur « manière » dans un style collectif, l'ont torturé, exécuté et entermé. L'ironie ? Envolez ! Plutôt une démarche prétentieuse d'un goût fort douteux. On ne voyait pas Marcel Duchamp nu et mort au pied de l'escalier d'où il avait, il y a un demi-siècle, fait descendre un nu électrisé de mouvement !

Ici la narration remonte aux temps magiques des grottes, où la peinture d'une scène de chasse était un substitut de l'acte lui-même. — (Texte de présentation de Gérard Gassiot-Talabot. Exposition présentée sous l'égide des galeries Einope et Creuze, 12, rue Beaujon.)