

PARIS-NORMANDIE  
ROUEN

13 OCTOBRE 1967

*Décevante et nécessaire*

# LA 5<sup>e</sup> BIENNALE DE PARIS

La V<sup>e</sup> Biennale de Paris est un événement que l'on signale, une promenade à travers toiles et sculptures que l'on conseille à ses amis, plutôt qu'une occasion d'exercer son jugement critique. Dans cette immense foire aux œuvres, nous sommes noyés, perdus, sollicités par les techniques, les matières, les projets les plus divergents. Plusieurs centaines de créateurs de moins de 35 ans, venus de cinquante-quatre pays différents, nous proposent leurs travaux (1).

Il est donc impossible de juger chaque tableau, de tenter, comme le faisaient les critiques de 1900, d'établir un palmarès. Une question plus urgente se pose, par delà les jugements particuliers : la peinture a-t-elle un avenir? Est-elle condamnée à mort?

Cette question est d'abord posée par la différence de valeur entre la peinture et les autres types d'œuvres exposées. La peinture nous déçoit : nous verrons pourquoi et comment. Le reste nous plaît. L'exposition se compose par des œuvres critiques, des cercles qui tournent, des ballons qui bougent, toute cette fête que l'exposition Lumière et Mouvement nous a appris à aimer. Les projets des architectes et urbanistes nous révèlent chez eux une imagination, une volonté de trouver des formes nouvelles que malheureusement peu de réalisations satisfaisantes ; de nouvelles manières d'habiter sont en projet : il serait temps de les expérimenter sur le terrain, et non plus seulement dans des maquettes. Les gravures, les photographes, les décors de théâtre montrent que les capacités techniques des créateurs subsistent. Leur qualité rend plus tragique l'impression que nous laisse la peinture.

Tout se passe comme si, consciente ou inconsciente, la présence de la mort de l'art menaçait les recherches les plus ambitieuses. Parfois le caractère dérisoire de l'art est affirmé avec violence : on suspend à 6 ficelles des milliers de morceaux de sucre en une répétition affaiblissante des trouvailles de Marcel Duchamp ; on peint en argent trois femmes en baudruche qui, allongées sur le dos, halètent d'une triste volupté. Plus souvent, la dérision de l'art se présente masquée et semble involontaire.

L'imitation de recherches antérieures est une des principales manières pour le peintre d'exprimer son malaise. Certains se copient eux-mêmes et, à 35 ans, se répètent. Les plus nombreux copient les aînés. Une fausse aquarelle de Wols voisine avec un faux Tapiès appauvri et des sous-Bacon sordides. D'autres répètent une géométrie sans rigueur, ni solidité ; pour « faire érotique », un peintre reprend les plus mauvaises œuvres de Labisse ; beaucoup recommencent Fontana ou Buri.

Parfois, à cette imitation se mêle une volonté élémentaire de combiner les traditions. L'un figure une femme nue sur un fond traité de manière géométrique ; l'autre mêle la technique des bandes dessinées et l'utilisation de matériaux bruts

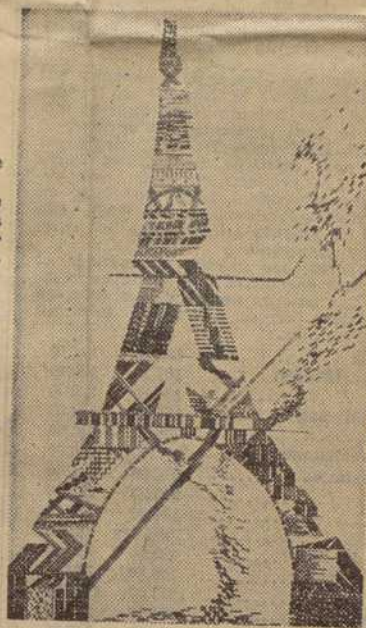
(toile, fer). La nouveauté n'est que dans la discordance.

Une certaine façon de bâcler le travail, de présenter des couleurs répugnantes prétend se masquer d'un humour ambigu. L'humour présent à la Biennale n'a rien à voir avec celui de Klee qui signifiait une sorte de complicité entre l'objet perçu, le peintre et le spectateur. L'humour ici n'est qu'une façon pour le peintre de manifester sa difficulté de créer, sinon de vivre, une manière d'affirmer son irresponsabilité. Le retour à des conceptions décoratives, la recherche du plaisant, les jeux de « belles matières » sont les moyens différents d'esquiver le problème de la création.

Parfois encore le sentiment d'échec du peintre s'exprime au niveau du thème traité. Ce chant de défaite, qu'est devenue la peinture, décrit des réalités qui se défont : visages qui se brouillent, corps qui pourrissent, tours Eiffel qui s'écroulent, objets qui se liquéfient et coulent.

Bien sûr, toutes les œuvres ne sont pas également déprimantes. Mais, malgré certaines recherches, telles celles de l'Anglais Mark Boyle, l'exposition nous attriste. La Biennale nous enseigne les dangers qui menacent la peinture, les risques qu'elle court. A travers les erreurs, les maladresses, involontaires ou non, des jeunes peintres, s'annonce la fin de la peinture. Déjà, en 1959, Claude Lévi-Strauss, s'entretenant avec G. Charbonnier, envisageait la possibilité d'une « ère spicturale » ; selon lui une société peut parfaitement exister sans art pictural.

Mais, au moment même où la Biennale nous enseigne que la peinture est mortelle, la Donation Dubuffet (2) nous apprend qu'elle peut non seulement survivre, mais dépasser ses limites et triompher. Les



« LA TOUR EIFFEL »  
de John Fumival

œuvres de Dubuffet nous apprennent qu'une perfection est possible, hors de tout académisme, que la peinture peut encore être essentielle pour nous. Il faut être déçu à la Biennale pour mieux aimer les vraies peintures ; il faut toujours reprendre conscience de la difficulté et de la rareté de la création artistique. Comme l'écrivait Spinoza, pensant à bien autre chose qu'à l'art, tout ce qui est très précieux est aussi difficile que rare.

G. LASCAULT.

(1) Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, avenue du Président-Wilson, du 30 septembre au 5 novembre 1967.

(2) Donation Dubuffet, Musée des Arts Décoratifs, 107, rue de Rivoli, Paris.