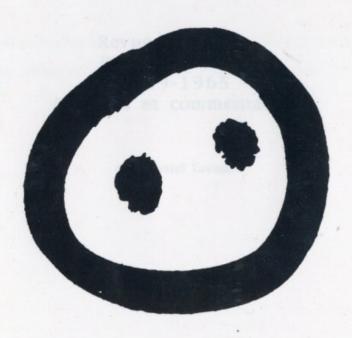
Revue de presse Biennale de Paris 1959-1965

Analyses et commentaires



Mémoire de DEA d'Histoire de l'Art Université de Rennes2-Haute-Bretagne UFR des Arts 1994

Mémoire de DEA d'Histoire de l'art Université de Rennes2-Haute-Bretagne UFR des Arts 1994

ARCHIVES
DE LA CRITIQUE D'ART
N° 12032
Côte 0.025

Revue de presse Biennale de Paris 1959-1965 Analyses et commentaires

par Krystel Lavaur

sous la direction de Jean-Marc Poinsot avec la collaboration du laboratoire de recherche des Archives de la critique d'art

Remerciements

Je tiens remercier les membres des bibliothèques ont facilité ma recherche des articles (Bibliothèque Nationale, Documentation Française, Archives départementales), les personnes qui m'ont aidé Mme Chrystel D'Ormjhelm-Sive et Monsieur Pierre Faucheux, mon directeur de recherche Mr Jean-Marc Poinsot ainsi que Laurence Couty et les Archives de la critique d'art.

Un clin d'oeil particulier à mes amis Coco, Solen, Sylvie 1, Sylvie 2, Jean-Luc, Henri, Claire, Jeff qui m'ont apportés leur soutien et leur aide.

parties. A la mémoire de mon grand-père

Avertissements

"Une revue de presse ne doit pas seulement rendre compte d'une information, elle doit aussi permettre d'en apprécier la portée."

René Pucheu

d'exemples et non pas de références, notre choix ayant éte en premier lieu de

sur une giobalité.

Avertissements

Une liste exhaustive de la revue de presse entre 1959 et 1965 aurait sans doute du être jointe à ce document, mais l'importance de celle-ci nous a obligé à la supprimer. Ce choix repose sur le fait qu'une liste bibliographique des articles parus entre 1959 et 1965 n'aurait rien apporter de plus à cette étude.

Les articles de presse proposés en annexe 3 ne sont là qu'à titre d'exemples et non pas de références, notre choix ayant été en premier lieu de prendre le discours presse sur sa totalité pour pouvoir l'épurer.

L'analyse n'a pas été basée sur les prestiges des critiques ayant travaillé avec la Biennale de Paris. Les articles ont été choisis en fonction de leur contenu sur une globalité.

Revue de presse de la Biennale de Paris 1959-1965

Préface	p8
Introduction	p11
Apercu historique	p14
Analyse de forme	
Pour une analyse de la réception	p17
1)Etude numérique de la presse	p17
-Tableau de pourcentage	
-Valeurs numériques de la presse	
2)Analyse des genres journalistiques	p21
-le genre informatif	
-le genre critique	
-un genre particulier: la critique d'art	
-les différents types d'informations et leur écriture	
Analyse du contenu	
Pour une analyse de la perception	p27
1) Première exploration: l'analyse comparative	
Presse parisienne/presse littéraire et artistique:	
la première Biennale de Paris	p27
a) Une analyse du dicours	p27
-Un regard sur les titres	
-L'iconographie	
b) Présentation des thèmes abordés	p31
-La perception de la biennale face aux Salons	
-La percention des sélections	

2) Seconde exploration: l'analyse évolutive	
Presse parisienne/presse littéraire et artistique:	
1959/1965	p35
a) Les bouleversements des composantes du discours	p35
b) Les explorations de la critique	p37
De la critique de l'institution	
à l'institutionnalisation	
de la critique d'art	p39
a) La critique de l'institution	p39
b) La critique d'art	p40
Bibliographie	. 5
Annexes	p49

Préface

La Biennale de Paris fait partie de ces événements artistiques connus d'un certain nombre d'initiés. Oubliée depuis quelques années pour avoir subi les travers d'une gestion hasardeuse 1, elle est réapparue grâce au fonds d'archives déposé aux Archives de la critique d'art.

Face à cette montagne de documentation, une recherche s'imposait afin de donner les bases d'une monographie. Mais relater une histoire fait partie de ces exercices périlleux où l'anecdote et l'événement se côtoient et dont il faut se détacher.

Lorsque ce travail a été engagé, il supposait une connaissance relative de la manifestation. Mais trouver une zone de recherche dans des documents qui peuvent aussi bien concerner la gestion que la sociologie n'est pas chose facile. D'autre part, n'ayant jamais visité la dite manifestation, il est hasardeux de rendre compte de l'impact des oeuvres et des artistes. Les rencontres avec les protagonistes de la mise en oeuvre de la biennale ont permis d'apporter des informations intéressantes mais celles-ci étaient aussi tributaires du recul historique.

Pour s'inscrire dans l'actualité de l'époque, c'est la revue de presse qui constitue la source de renseignements la plus intéressante. Elle permet de connaître les liens de la biennale avec le public et elle est d'un point de vue monographique une ligne temporelle qui permet de retracer pas à pas tous les événements qui ont marqué la manifestation du point de vue politique, artistique ou critique.

Elle agit ainsi comme un baromètre de l'exposition au cours de sa longévité et témoigne de sa popularité auprès du public². Elle permet de sonder l'opinion et de mesurer la réception de la manifestation.

Dans son rapport à l'art, la biennale apparaît comme tributaire de cette presse puisque la plus grande partie des critiques est issue de l'avis de ceux-mêmes qui organisèrent la biennale ou en composèrent les jurys. Pour la presse parisienne, lorsque ce ne sont pas ces mêmes auteurs qui y

 $^{^{\}rm 1}$ LAVAUR, Krystel, La Biennale de Paris 1959-1965, éléments monographiques, mémoire de maîtrise, Rennes, 1992.

² Cette idée est développée dans la thèse de Jacques Raphanel, *L'art d'aujourd'hui à la Biennale de Paris 1959-1977*, Université de Paris-Sorbonne, 1977.

participent, l'attention portée se fait avec recul puisque ce type de presse fait partie d'un circuit fermé lié à l'institution par le biais des dossiers de presse. Elle devient alors le siège des controverses quant à la validité d' une telle exposition.

Face au sérieux des articles de fond qui s'interrogent sur l'évolution de l'art , les techniques nouvelles et les orientations artistiques naissantes, beaucoup de communiqués et de billets d'humeur -et ce sont les plus nombreux- laissent perplexes. Ils se perpétuent sur les mêmes tons et les mêmes modes, ceux de l'ironie facile, de la satyre du type "Pour qui vous nous prenez", toujours à la recherche de l'élément qui, isolé de son contexte, paraîtra au lecteur le plus saugrenu ou canularesque, ou celui qui se sert de l'art pour expliquer qu'il ne se passe rien de nouveau.

Cette recherche repose dans ce fourmillement informatif, descriptif et critique. Elle est basée dans un premier temps sur une lecture minutieuse de la revue de presse présente dans le fonds d'archives, et d'autre part, sur le complément de ce livre de presse par le dépouillement systématique des grands quotidiens parisiens et de la presse littéraire et artistique de 1958 à 1969.

Le choix de cette marge permet de voir les transformations du discours de la presse et de percevoir l'évolution de la réflexion sur la biennale..

Afin d'avoir une plus grande sécurité quant au suivi des articles, plusieurs quotidiens, périodiques ou mensuels ont été systématiquement dépouillés: Combat, Le Figaro, Le Monde, Le Parisien Libéré, L'Express, l'Aurore, ainsi que leurs suppléments artistiques ou des revues spécialisées Les Lettres Françaises, Les Lettres Nouvelles, Les Nouvelles Littéraires, Le Figaro Littéraire, Combat-art, Arts et Cimaise.

Les articles ont ensuite été triés par genre selon leur support et leur qualité. Un repérage des titres a été ensuite effectué pour déterminer le ton donné par l'auteur.

Pour ne pas tomber dans un excès d'exhaustivité qui eût été fastidieux, n'ont été pris en considération que les articles dans leur rapport qualitatif à la biennale (apport d'informations, critique institutionnelle ou artistique, auteurs...) permettant de suivre l'évolution des opinions. Pour permettre de prendre en considération la place réservée aux annonces ou mentions, celles-ci n'ont été retenues que pour donner une échelle dans la réception globale.

La presse étrangère n'a pas été retenue car sa recherche n'a pu être effectué sur sa totalité. Sa qualité, par contre, n'est pas à mettre en doute, elle

indique dans la mise en place de la biennale un réveil du dynamisme culturel parisien mais aussi une reprise du marché de l'art.

Afin de mieux se rendre compte de la place de la Biennale de Paris dans la presse, un regard similaire a été porté sur les Salons de l'époque, Jeune Peinture, Salon d'Automne, Salon de Mai, et quelques renseignements ont été pris sur la réception de la Biennale de Venise dans la presse critique italienne.

Tous ces éléments viennent compléter peu à peu l'histoire de la Biennale de Paris.

Introduction

Dans le contexte de nos sociétés post-industrielles médiatisées, la presse écrite représente un domaine tout à fait exceptionnel pour l'analyse des discours, des outils descriptifs ou des hypothèses théoriques.

Pourtant, passer par la presse et son analyse pour traiter d'histoire de l'art peut tenir de la gageure car c'est le jeu de la critique qui y règne. Mais les méthodes de l'analyse journalistique fournissent des techniques pour la maîtrise de l'énonciation et du discours, qu'il m'a paru essentiel de mettre en parallèle avec la critique de la Biennale de Paris³.

En effet, la pluralité des textes produits sur la biennale ne peut pas être limitée à une seule lecture attentive, mais plutôt à un découpage systématique. C'est cet examen en profondeur qui permet de dégager les différentes idées. Une maladresse est aussi à éviter: ce que l'on appelle la presse écrite ne se résume pas seulement à l'écriture mais il faut plutôt parler de discours imprimé⁴ car elle associe l'écriture, l'image, et la mise en page.

Mais, il faut savoir que quelque soit l'information, elle est toujours différée: aux retards dus à la transmission, à la vérification, il faut ajouter les phénomènes d'amplification ou d'exagération qui font qu'un événement simple peu prendre des aspects différents.

Ces constatations ont permis de déterminer plusieurs vecteurs de lecture. Le premier est comparatif: il s'agit d'essayer d'évaluer tout ce qu'il y a dans la presse écrite selon son support, sa place dans le quotidien, l'hebdomadaire, ou le mensuel. Le second a pour objectif la détermination des champs lexicaux qui permettent de mettre en exergue les informations qui reviennent le plus souvent. Le troisième se base sur ces champs dégagés et tendent à les voir évoluer en tenant compte des différents auteurs.

Il convient ensuite d'exploiter les thèmes dégagés d'un point de vue historique ou critique.

³ René Pucheu reconnaît qu'une critique dépend essentiellement du public auquel elle s'adresse, pour un grand public le critique va très vite être pris par l'écriture de presse (cf. L'Information culturelle dans la presse, Paris: Ministère de la Culture, 1973).

⁴ VÉRON, Eliséo, "Presse écrite et théorie des discours sociaux: production, réception, régulation", in *Connexions*, Paris: IREP, 1983.

La presse écrite est alors un terrain glissant dont il est nécessaire de se dégager pour donner une vision cohérente de l'évènement.

En examinant ces divers aspects, il est possible d'engager un travail sur une revue de presse. Son objectif est d'établir les différentes phases de réflexion mises en place sur le sujet.

Dans le cas de la Biennale de Paris, le livre de presse recouvre vingtsix années. Il semble difficile d'effectuer quoique ce soit sur son ensemble directement, car cela suppose une connaissance totale des supports journalistiques et de l'évolution de ceux-ci. L'option choisie ici est de donner des limites historiques à cette première analyse.

La période déterminée est celle du commissariat accompli par Raymond Cogniat de 1959 à 1965. Il s'agit de s'intéresser à la mise en place de la biennale et, peu à peu, de voir s'articuler les diverses opinions à son sujet. Travailler sur les bases de cette structure administrative permet de mieux en connaître les fondements, et, par là même, de déterminer avec plus de sûreté son cheminement et son implication dans le monde contemporain.

1959-1965, c'est aussi une période charnière tant pour la presse que pour l'art. Les contestations de l'art abstrait et de l'art figuratif se font constantes et de plus en plus les revues littéraires et artistiques perdent de leur impact et vont être supplantées par des revues spécialisées ouvertes aux nouvelles techniques artistiques.

Cette analyse est composée de trois parties; l'une prend en considération l'étude numérique de la presse sur la période donnée et rend compte des différents genres journalistiques qui ont été analysés et des stratégies employées auprès du lectorat pour donner du crédit à cette nouvelle manifestion. Elle permet ainsi de se rende compte de la réception globale.

La deuxième est axée sur la détermination des différents sujets de contreverses en fonction des supports de presse et du jeu intellectuel mené par la critique. Il s'agit donc d'essayer de déterminer la perception journalistique de la manifestation et d'en dégager les différences de point de vue.

La troisième tente d'effectuer la jonction des deux premières en essayant de comprendre le système de la critique.

Le laps de temps accordé à l'analyse (quatre biennales) permet de voir évoluer les critiques et de mettre en place les différentes données qui vont introduire la Biennale de Paris sur le terrain de la critique d'art et l'installer dans le milieu institutionnel de l'art.

Reconstruction des années d'Après-guerre, les problèmes se unicedant pour la periode de 1959 à 1969. L'bégemente de l'érole de Paris sur la some artistique conduit à une luite acharnée entre l'art figuralif et l'art adminération peu à peu une querelle de Salons. Parallelement, les arts plaidques se confrontent aux moyens modernes de la consonmation de masse et asse nouvelles pratiques de communication.

Cette conjoncture ne facilité pas les échanges artistiques avec l'étrarges. A la fin des ninées cinquante, la domination de la France et de l'École de Parts' sur la Biennade de Vénise est terminée; l'année 1958 sonne le glas pour celles-ci en leur refusant le on les grands prix qu'elles se voient traditionnellement attribuer depuis 1956. De plus, le commissaire du pavillon français, Raymond Cogniat fait l'objet de critiques⁵ pour ses choix

Pace à ces réserves et alors que les Biennales de Sao Paulo et de Venise rendent hommige à des artistes consacrés, Raymond Cogniat, propose en 1958 à Andre Malraux, nouveau Ministre de la Culture, de mettre en place à Partique manifestation bisannuelle dont l'objectif aerait de présenter un panorama de la jeune création internationale. Cette action reçott l'appropation du Ministre qui dirigé sa politique vers une revalorisation de la scène artistique passisenne et desire recréer dans la capitale une dynamique qui paisse accrecher le marche. Il fout dire que la situation en France n'était par des plus facilies, les institutions culturelles n'avaient pas vraiment bouge depuis leur maissance et la pluce résurvée à la jeune croation était mointre.

La mise en place d'une confrontation internationale permet alors la convergence de ces divers facteurs. Pour tréer une spécification, une limite d'âge est fixee aux jeunes artistes de vingt à trente-cinq ans.

Avec le soutien de l'État, du département de la Seine, de la ville de Paris er en tenant rampte des contraintes imposées par un budget limité, la

PUNCA EXTRIBUTE, Pascale, La Criticion d'art mallemnne devant les apports étrangers à la Bieninale de Ventue des Arts Décoratifs 1968 1968, Paris 8, Thèse de Seme tycle.

Aperçu historique 1959-1969

Les années soixante sont une période de grands bouleversements dans les institutions, dans les pratiques et les significations de l'art. Suite à la "Reconstruction" des années d'Après-guerre, les problèmes se succèdent pour la période de 1959 à 1969. L'hégémonie de l'Ecole de Paris sur la scène artistique conduit à une lutte acharnée entre l'art figuratif et l'art abstrait et devient peu à peu une querelle de Salons. Parallèlement, les arts plastiques se confrontent aux moyens modernes de la consommation de masse et aux nouvelles pratiques de communication.

Cette conjoncture ne facilite pas les échanges artistiques avec l'étranger. A la fin des années cinquante, la domination de la France et de "l'Ecole de Paris" sur la Biennale de Venise est terminée; l'année 1958 sonne le glas pour celles-çi en leur refusant le ou les grands prix qu'elles se voient traditionnellement attribuer depuis 1956. De plus, le commissaire du pavillon français, Raymond Cogniat fait l'objet de critiques⁵ pour ses choix

Face à ces réserves et alors que les Biennales de Sao Paulo et de Venise rendent hommage à des artistes consacrés, Raymond Cogniat, propose en 1958 à André Malraux, nouveau Ministre de la Culture, de mettre en place à Paris une manifestation bisannuelle dont l'objectif serait de présenter un panorama de la jeune création internationale. Cette action reçoit l'approbation du Ministre qui dirige sa politique vers une revalorisation de la scène artistique parisienne et désire recréer dans la capitale une dynamique qui puisse accrocher le marché. Il faut dire que la situation en France n'était pas des plus faciles. Les institutions culturelles n'avaient pas vraiment bougé depuis leur naissance et la place réservée à la jeune création était moindre.

La mise en place d'une confrontation internationale permet alors la convergence de ces divers facteurs. Pour créer une spécification, une limite d'âge est fixée aux jeunes artistes de vingt à trente-cinq ans.

Avec le soutien de l'État, du département de la Seine, de la ville de Paris et en tenant compte des contraintes imposées par un budget limité, la Biennale de Paris s'installe au Musée d'art moderne de la ville de Paris.

⁵ PUMA-BUDILLON, Pascale, La Critique d'art italiennne devant les apports étrangers à la Biennale de Venise des Arts Décoratifs 1948-1968, Paris 8, Thèse de 3eme cycle.

Afin de mettre en place un choix cohérent d'artistes internationaux, Raymond Cogniat, devenu Délégué Général, reprend le système de sélection des autres biennales existantes. Il fait appel aux Ambassades étrangères afin que celles-ci envoient leurs sélections par le biais d'un commissaire de moins de trente-cinq ans. C'est dans le fonctionnement de la section française que la sélection diffère. Celle-ci repose sur le choix de trois jurys. Le premier se compose de jeunes critiques dont Georges Boudaille, Alain Jouffroy, Gérard Gassiot-Talabot, Jean-Jacques Lévêque, Raoul-Jean Moulin, José Pierre, Pierre Restany, Michel Ragon, Guido Weelen. Le second jury s'appuie sur le choix de dix jeunes artistes représentatifs des écoles d'art et de Salons parmi lesquels Eduardo Arroyo, Jean Criton, Alain Dufour, Miguel Berrocal, Henri Cueco et Michel Dufaux. Le dernier, sur la sélection du Conseil d'Administration. Un jury international décerne les prix et récompenses.

Malgré son faible budget, cette première biennale, mise en scène par l'architecte Pierre Faucheux, est un succès. A la confrontation internationale, viennent se joindre plusieurs manifestations dans les galeries et le Musée Rodin. Une section spéciale intitulée "Jeunesse des Maîtres" expose les oeuvres de jeunesse des peintres du début du siècle (E.D. Vuillard, F. Léger).

La pertinence des choix opérés permet de déployer un vaste panorama de l'art international, et de voir s'y rassembler des personnes qui se révéleront être des artistes de premier plan dans les années suivantes, Yves Klein, Jean Tinguely, Robert Rauschenberg, etc.

Très vite la biennale attire un public d'amateurs et de curieux qui découvre pour la première fois dans le cadre du musée l'actualité internationale de l'art. Au cours des années suivantes, en misant sur l'ouverture, la manifestation accueillera des travaux très diversifiés et encouragera le développement d'un art loin des formes traditionnelles.

De 1959 à 1969, la Biennale de Paris essaie de maintenir un équilibre entre toutes ses productions. En 1961, elle garde ses positions et les artistes présents renforcent les organisateurs dans leur intérêt à suivre le renouvellement de l'art contemporain.

Peu à peu le succès se confirme par une participation internationale de plus en plus forte. Le Pop Art anglais de David Hockney est présent en 1963, la même année Christo empaquette une moto, les artistes se regroupent pour des activités expérimentales collectives comme le GRAV (Groupe de

Recherche en Art Visuel). En 1965, le Groupe Zéro s'élance avec Günther Uecker, Heinz Mack et Otto Piene, alors que l'on voit apparaître en France des artistes marginaux loin du courant abstrait comme Christian Boltanski, Jean Le Gac, Gérard Titus-Carmel, Niel Toroni, Bernar Venet. Le Jury couronne Daniel Buren.

En 1967, Raymond Cogniat, souffrant, est remplacé par Jacques Lassaigne qui donne à la biennale un nouvel élan et les manifestations annexes se développent. Jusqu'en 1969, la manifestation accueillera les Minimalistes américains, l'Arte Povera italien (Michelangelo Pistolletto, Jannis Kounellis, Guilio Paolini, Pino Pascali) tandis que les premiers groupes cinétiques s'affirment autour de Frank Popper. Les tensions politiques de 1968 viennent perturber l'équilibre fragile de la manifestation. Les artistes et intellectuels sont fortement présents dans la contestation des structures vieillies et sclérosées des institutions culturelles. Dix ans se sont écoulés, et les institutions françaises ont développé une politique d'aide à la jeune création. La Biennale de Paris doit donc se trouver un nouveau chemin et prendra un autre fonctionnement à partir de 1971.

Les années soixante ont permis à la Biennale de Paris de se faire une place de choix au sein de la scène artistique française. L'appel aux talents nouveaux en matière artistique fait de la manifestation un tremplin pour la jeune création.

Analyse de forme

Pour une analyse de la réception

1)Etude numérique de la presse

Didier Semin, a récemment dit que l'artiste ne serait rien s'il n' avait pas le soutien des intellectuels, des institutions et de la presse. Cette idée justifie à elle seule l'intérêt que l'on peut porter à la revue de presse d'une institution comme la Biennale de Paris. Tout organisme, association ou entreprise qui met en place une manifestation attend un compte-rendu dans la presse, condition sine qua non pour bénéficier de la reconnaissance du public et biais indispensable de la valorisation des actions du nouveau ministère de la Culture.

La presse, dans les années soixante, est l'un des média en pleine crise; les grands quotidiens ont sensiblement diminué leur tirage et, de plus en plus, se développe une presse spécialisée⁶. Notre étude ne porte pas spécifiquement sur les revues, quotidiens ou périodiques et leur système de fonctionnement. L'accent est porté sur les articles dits "critiques" ou "informatifs" dont le second point de cette première présentation explicite les différents aspects.

Afin de concevoir une étude relative à la réception d'une manifestation, il faut en faire un relevé numérique global afin de pouvoir étudier la place qui lui est réservée dans la presse, c'est-à-dire s'intéresser aux différents types de structures employées (Articles critiques, informatifs ou descriptifs, mentions).

Chrystel D'Ornhjelm-Sive⁷ a pu donner des explications sur la constitution de la revue de presse. Comme le principe le plus simple l'exige, la collecte des articles avait été faite par l'argus de la presse qui s'occupait d'envoyer tous les articles de presse relatifs à la biennale pour la constitution d'un fonds d'archives. Chaque article était alors répertorié chronologiquement dans des classeurs.

⁶ ALBERT, Pierre, *Histoire de la presse*, Paris: P.U.F, 1993 (réédition)

⁷ Secrétaire de la Biennale de Paris dans les années soixante, rencontre de mai 1993.

Comme il est mentionné précédemment, rendre compte exhaustivement de la revue de presse paraît difficile. Avec une marge d'erreur de 10%, ce sont entre 800 et 850 articles qui ont été publiés toute presse confondue entre 1959 et 1965. Les articles parus à l'étranger s'ajoutent à cet effectif.

Les analyses qui vont suivre sont basées sur une sélection de 250 articles environ dont la presse régionale a été volontairement exclue⁹. Une grande partie concerne la critique institutionnelle. Sur six ans, ce type d'articles évolue mais le discours ne change pas. Il est remplacé par un intérêt prononcé pour les travaux des artistes.

Tableau de valeurs exprimées en pourcentage des représentations des différents types d'articles dans la presse quotidienne parisienne et dans la presse littéraire et artistique

la salet des aus	1959	1961	1963	1965
ANNONCES MENTIONS	Tout type de presse	Baisse des annonces	Presse quotidienne	Presse quotidienne
ARTICLES CRITIQUES	10%	20%	40%	50%
CRITIQUE D'ART	5%	10%	20%	30%
ARTICLES INFORMATIFS	85%	70%	40%	20%

Annonces, mentions: ce sont des brèves, c'est-à-dire juste l'énoncé du lieu et de la date de l'événement. Ce sont des informations services qui ont deux fonctions: signaler et conseiller. La tendance de ces informations est de

 $^{^8}$ Ces valeurs prennent en considération tous les types de discours, de la brève à l'article

 $^{^9}$ La presse régionale est importante dans les années soixante, mais son dépouillement eut été fastidieux

s'ériger en mini-critique dont la plus simple expression devient alors un parti-pris: "C'est arrivé aujourd'hui". Les brèves sont présentes dans toutes la presse à titre informatif.

<u>Articles critiques:</u> ce sont les articles qui posent un regard sur le contenant plus que le contenu, le contenant servant de support aux critiques les plus acides. Ils peuvent se présenter sous forme de chroniques, communiqués, commentaires.

<u>Critique d'art:</u> s'attache plus au contenu qu'au contenant, met en exergue des tendances, remet en cause les faits pour faire avancer la situation. Elles se développent après la première biennale.

Articles informatifs: ce sont des articles descriptifs qui ne posent pas de regard critique et ne font que relater les faits sous forme de reportages ou de chroniques.

Le tableau suivant marque aussi une nette évolution de l'intérêt de la presse pour la biennale. Certains journaux, comme *Le Monde*, produisent de nombreux articles.

Deux faits l'expliquent: d'une part son tirage important et d'autre part le suivi des différentes biennales par Michel Conil-Lacoste¹⁰.

C'est une tendance à l'homogénéité qui se dégage de ce tableau. 1961 est une année particulière, la crise suscitée par la conjoncture politique de l'époque (Crise de Cuba, guerre d'Algérie) occupe une large place dans la presse quotidienne, les annonces et les brèves constituent alors une grande part de la revue de presse.

Un quotidien comme *Le Figaro* laisse une large place aux arts comme c'est le cas pour 1963 et 1964. Cette augmentation est à mettre en parallèle avec les articles produits dans *Arts*. Les articles publiés se diversifient en fonction des sections de la Biennale (Ex: artilcle de Michel Ragon sur la poésie ou de Jean-Albert Cartier sur le théâtre).

La presse littéraire ou artistique quant à elle, profite largement de la place laissée par les grands quotidiens pour exploiter le thème de la biennale.

Cette baisse sensible s'explique aussi par le sujet. A l'élan de la nouveauté succède alors un temps de réflexion qui se développera par la suite. C'est ce développement critique qui va permettre d'installer la biennale au sein de la

scène artistique.

¹⁰ Michel Conil-Lacoste était membre du jury des jeunes critique durant les années soixante.

Tableau représentant le nombre d'articles publiés sur les quatre premières biennales sur les supports dont le dépouillement a pu être vérifié (sauf pour L'Information)

	1959	1961	1963	1965
LE MONDE	11	7	11	10
LIBÉRATION	3 de sur	3	3	4
СОМВАТ	6	ecrite. 4 mme ti	7	8
FIGARO LITT.	3	5	7	6
ARTS	3	5	11	11
NOUVELLES LITT.	i, les consques 3 le que d'autres	2	uotidience ont v gés de politiques	5
L'EXPRESS	3	e, la piace rés	2	1
LE FIGARO	10	6	10	9
CIMAISE	2 Pepende	nt, il n'axiste que ci dilituse qu	3	3
L'INFORMA- TION	mique, mais p	u souvent artist 1 ticle est alors la	2	lance du
L'HUMANITE	recier 1 ne bon	2	2	1
LETTRES FRANÇAISES	2	2	5	3

Analyse des genres journalistiques: Du journalisme critique à la critique d'art

-Presse et Biennale de Paris

La presse écrite informe, désinforme, polémique, commente, séduit, dans ses journaux ou revues, quotidiens, hebdomadaires ou mensuels, en déployant toutes sortes de stratégies langagières¹¹ repérables dans les diverses rubriques, plus ou moins convergentes selon les supports.

Les supports de la presse écrite, comme tous les produits des média grand public, n'ont jamais un lectorat strictement homogène du point de vue culturel, entre autre. Cette hétérogénéité du lectorat recouvre des processus de réception sans aucun doute très divers. Les lecteurs du *Figaro*, de l'*Express* ou du *Monde* n'auront pas les mêmes habitudes, ni les mêmes demandes que ceux de la presse littéraire ou artistique.

D'autre part, les critiques dans la presse quotidienne ont une action moins déterminante que d'autres journalistes chargés de politiques ou autres thèmes tels que l'Economie.

Dans les années soixante, la place réservée aux spectacles est importante. Ce phénomène correspont à l'attention que porte le Ministère de la Culture sur le monde des Arts. La presse écrite diffuse ses articles et autres reportages à travers des suppléments (*Le Figaro Littéraire*, par exemple). Dans le journal dont ils dépendent, il n'existe quelquefois pas de rubriques relatives aux spectacles ou celle-ci diffuse une information à caractère politique ou économique, mais peu souvent artistique.

La place attribuée a un article est alors laissée à la bienveillance du rédacteur en chef. En outre, la formation des responsables de presse ne leur permet pas d'apprécier une bonne critique et ils privilégient les articles qui apportent des informations reconnaissables par le plus grand public (satyre, informations concises, commentaires).

Afin de déterminer de façon claire, quels types de structures se dégage en général dans la presse, il faut se référer à l'ouvrage de Jean-Luc Martin-Lagardette¹².

¹¹ VÉRON, Eliséo , "Quand lire, c'est faire: l'énonciation dans le discours de la presse écrite", in *Sémiotique II*, Paris: IREP, 1984. Les stratégies discursives peuvent être définies comme des variations attestées d'un même discours sur un sujet similaire.

¹² MARTIN-LAGARDETTE, Jean-Luc, *Informer, convaincre, Les Secrets de l'écriture journalistique*, Paris: Syros, 1987.

Les techniques journalistiques mettent à la disposition du journaliste des outils de quatre genres: informatif, de commentaire, fantaisiste ou critique. Ces quatre genres respectent les règles élémentaires du journalisme, les deux premiers mettant en avant l'information claire et concise, les deux derniers laissant le libre champ à l'opinion personnelle.

-le genre "informatif ou de commentaire"

Les "articles informatifs" sont ceux sur lesquels on peut prendre un appui historique. Ils apportent la matière brut, la substance première à partir de laquelle chacun peut se fire sa propre opinion. Ils apportent les informations nécessaires pour donner les grandes lignes de l'histoire de la biennale, vérifiables par les documents du fonds d'archives de la Biennale de Paris et ayant généralement leur source dans les dossiers de presse. les articles de commentaire accompagne une nouvelle, une enquête ou un reportage, il donne une analyse ou une interprétation de l'information qu'il accompagne.

-Le genre "critique"

Une tendance fréquente est de mettre sous le vocable "critique" tout ce qui est de l'ordre du spectacle et qui fait part d'une opinion ou d'un jugement personnel. Le sujet se divise selon le thème abordé: critique théâtrale, littéraire artistique ou musicale. Cette inclination se retrouve très facilement dans la presse quotidienne. De plus, elle est très facilement attribuable à notre sujet puisque la Biennale de Paris recouvrait des sections qui allaient des arts plastiques à la musique, en passant par le théâtre expérimental et la scénographie.

Les articles d'opinion personnelle nécessitent un intérêt particulier. En effet, de tous les genres journalistiques, la critique est peut-être celui qui paraît le plus facile, et pourtant qui est l'un des plus malmenés. Entre la critique naïvement descriptive, la critique ésotérique, la critique méchante et l'éreintement pour le plaisir, il n'est pas toujours facile de trouver le ton juste.

Le ton juste nous dit d'ailleurs, René Pradal ¹³, "c'est avant tout celui qui respecte l'oeuvre, le spectacle et le public". Afin de garder une certaine

¹³ PRADAL, René, La critique des spectacles, Paris: CFPJ, 1988.

distance vis-à-vis de l'objet de cette analyse, il est nécessaire de voir à quelle critique on a affaire.

Alors où se situe le texte critique?

Il est évident qu'il s'agît d'un produit hybride entre l'information (renseigner le public sur les faits abordés), l'expression (donner son avis, proposer son regard comme objectif sur le sujet) et la communication (guider le public et influencer ses choix).

Dans le cas de la Biennale de Paris, il est important de retenir que l'une des fonctions du critique est d'agir sur son temps ¹⁴. Cette action doit retentir auprès du lectorat qu'il soit composée d'un public d'amateurs ou de nonspécialistes. Pour le lectorat, le critique est alors un spectateur qui connaît un certain nombre de choses sur l'environnement culturel d'une nouvelle production artistique. Cette connaissance lui permet de pouvoir la décrire correctement , et constitue un pas important vers la compréhension de celleci et donc vers sa réception auprès du public. D'autre part, il est aussi auprès d'un lectorat plus vaste, un vulgaire entremetteur entre le lieu d'exposition et le marché de l'art. Ces deux fonctions extrêmes se mêlent aussi dans l'esprit du public.

Mais se situer par rapport au spectacle ne suffit pas, car après avoir vu, il faut que l'écriture rende compte par les mots auprès du lectorat. Le journaliste dispose alors d'un certain nombre d'artifices qui passent par ce que l'on voit en premier, c'est-à-dire le titre ou l'iconographie. Les exemples sont multiples mais ils seront développés dans la partie consacrée à l'analyse du contenu.

Dans toutes ces diverses formulations de critique, il faut aussi dissocier la critique d'humeur qui tient une grande place. Sur un sujet aussi nouveau qu'un rassemblement des grandes tendances de l'art international, et de surcroît de la jeune création, il est normal qu'elle soit présente. Elle est prise entre théorie et information, mais ne constitue pas une composition entière, elle n'est pas forcement une opinion personnelle mais plutôt une réaction à vif sur un sujet qui dérange sans tenir compte de l'environnement. Elle se situe aussi dans l'exploitation satirique d'un thème, soit par l'adjonction d'un

¹⁴ Cette fonction est déterminante pour une manifestation dont le seul but est la nouveauté et l'expérimentation .

dessin humoristique pour une annonce, soit par un "billet d'humeur", généralement là pour donner une idée négative d'un fait, ce qui, dans le cas de notre sujet , ne fait que renforcer l'opinion collective. On ne peut que citer pour *Le Monde* "La Biennale-Kermesse" ou le "Luna-Park de l'art contemporain" pour *Libération* .

Les dessins satiriques sont rares et réservés à des événements plus importants.

-Un genre particulier: la critique d'art

Si les articles de fond montre une tendance à donner une idée globale de la manifestation, la Biennale de Paris reste un terrain privilégié pour l'exercice de la critique d'art.

Sa mission inhérente à l'expérimentation, a mené ses organisateurs à mettre en place un système de fonctionnement où elle tient une large part 15. Comme un tremplin pour la jeunesse, la manifestation donne aussi aux jeunes critiques d'art un lieu et un sujet d'expression. Jean-Jacques Lévêque, Alain Jouffroy, Georges Boudaille, Jean-Clarence Lambert 16 ont tous participé aux jurys des jeunes critiques et ont donc, par la même, donné un compte-rendu dans la presse.

Mais il reste une grande différence entre le critique de revues spécialisées et le critique de grande presse, venu sur invitation de la biennale au vernissage.

Comme nous l'avons vu plus haut, la réaction à vif et l'environnement culturel jouent pour beaucoup. Ce fait rejoint le fond et la forme du texte. Cette différence réside dans les stratégies langagières employées. Le second nommé utilise plus de références et de citations et montre donc une connaissance du sujet plus profonde. Il ne s'agit plus de critique d'humeur mais d'un équilibre entre subjectivité et objectivité face à la nouveauté. C'est cette solution qui permet de ne pas tourner en ridicule une manifestation d'art contemporain vis-à-vis du public.

Aux lectures de la pluralité des articles, on remarque très vite l'importance du travail du critique. Une tendance très nette s'accentue dès le début des années soixante, à marquer ses préférences . Les propos sont alors engagés, laissant de côté l'aspect institutionnel pour valoriser la création ou

¹⁵ Cf liste des auteurs annexe 2

¹⁶ Cf. liste des critiques annexe 2

lui donner une valeur sur le marché de l'art. Ce fait a aussi sa justification dans la spécialisation des revues d'art, éloignant peu à peu la nouveauté pour en montrer ses valeurs auprès d'un lectorat spécifique.

Prendre la critique d'art comme un baromètre de l'exposition serait alors une erreur, car elle est en fait le moteur de celle-ci. Elle permet de valoriser les travaux déjà disponibles sur le marché, et par la même de mettre en exergue les nouveaux. Dans le cas de la biennale, lorsque le critique privilégie le contenant, il donne sa positivité à l'institution.

Ce type d'articles rentre alors dans un jeu de séduction très prononcé -et quelquefois involontaire- entre l'artiste, le critique et le marché. Au-delà, des stratégies langagières, cette fonction particulière de la critique est à prendre en compte car elle vise aussi d'autres paramètres dans le lectorat que la simple information.

Parallèlement, la "critique d'art" de la grande presse tourne en rond, ne trouvant pas de justification auprès de son lectorat. Mais, il faut aussi introduire le fait que les critiques d'art ne travaillent pas toujours avec des revues spécialisées (c'est le cas pour Raymond Cogniat et *Le Méridional* ou Jean-Jacques Lévêque et *L' Information*).

-Les différents types d'informations et leur écriture

Nous pouvons dégager de cette étude des genres journalistiques, deux attitudes critiques concernant la biennale:

-La première vise à réduire l'information à celle du procédé publicitaire. Les articles sont alors rédigés dans le but d'inciter le public à aller voir la manifestation mais nullement à en donner une opinion. Ils sont là pour rendre compte d'une situation sans pour autant la développer. Ils visent un impact commercial, dans un lectorat double: les visiteurs et les acheteurs.

-La seconde est celle qui vise à pallier auprès du public un manque, une incertitude sur le contenu de l'exposition, de cultiver ou d'intéresser le plus grand nombre par des procédés de langages et de convictions personnels. Cette attitude, plus intellectuelle, est celle de la critique d'art.

Mais de tous ces genres journalistiques, l'écriture de l'article obéït à des règles établies préalablement¹⁷:

-Aller à l'essentiel

-Etre accessible au plus grand nombre.

¹⁷ AGNES, Jean, SAVINO, Josiane, "Apprendre avec la presse", Paris: Retz, 1988, p. 26-32.

Cette démarche, qui est celle du journaliste est souvent détournée par l'adjonction d'opinion personnelle. Cette partique permet aussi de s'intéresser au contenu des articles dans le but de d'étudier la perception de la manifestation dans la presse. Cette analyse permet aussi de déterminer comment la biennale a été présentée au public. Sur les quatre biennales étudiées, l'évolution de l'écriture est sensible, ce fait sera dévelloppé en deuxième partie.

a) Une analyse du discours

l'existence d'une méthode d'analyse ou d'une méthode d'analyse ou d'une méthode d'analyse ou d'une méthode sous anachons à étudier un médium, c'expance que la presse écrité est loin de toute théorie scientifique ou artistique Pourtant. L'ensemble des textes critiques produits dans la presse sur la

Mais une connaissance approfondie du milieu dans lequel le sojet s'insère ne suffit pas. Le discours employé ici, n'a pas le même apport que

Les apparellages discursits employes dans la presse répondent a des geures explicités dans la prémière partie de notre analyse. Le style se trouve alors pris entre deux poles de vulgarisation qui constituent le langage de la presse. D'un côte, la séduction vis-à-vis du public, de l'autre, le sérieux des

Par attieura, l'analyse stylistique n'est qu'une étape même si élle est nécessaire, et en rendre le bilan n'apporterais pas d'éléments suffisants pour emettre des conclusions.

Il faut considérer le discours de la presse comme une sorte de "miss en scène" qui resulte d'un certain nombre de combinaisons. C'est dans cette optique que se dirige cette étude. En effet, quelque soit le sujer aborde, il est important de pouvoir déterminer à quel genre de discours ¹⁸ on a affaire (politique, scientifique, didactique). Ce genre est lui même tributaire de

16 year toutes les unalyses du obscours of, artistes Patrick Characheau et Elisé Verons (Bibliographie).

Analyse de contenu

Pour une analyse de la perception

1) Première exploration: l'analyse comparative Presse parisienne/presse littéraire et artistique: La première Biennale de Paris

a) Une analyse du discours

Toute description d'un fait social présuppose l'existence d'une méthode d'analyse ou d'une théorie. Si nous nous attachons à étudier un médium, c'est parce que la presse écrite est loin de toute théorie scientifique ou artistique. Pourtant, l'ensemble des textes critiques produits dans la presse sur la biennale est une entité théorique de référence pour celle-ci.

Mais une connaissance approfondie du milieu dans lequel le sujet s'insère ne suffit pas. Le discours employé ici, n'a pas le même apport que d'autres, historiques ou analytiques, car il appartient à la presse écrite.

Les appareillages discursifs employés dans la presse répondent à des genres explicités dans la première partie de notre analyse. Le style se trouve alors pris entre deux pôles de vulgarisation qui constituent le langage de la presse. D'un côté, la séduction vis-à-vis du public, de l' autre, le sérieux des éléments apportés.

Par ailleurs, l'analyse stylistique n'est qu'une étape même si elle est nécessaire, et en rendre le bilan n'apporterait pas d'éléments suffisants pour émettre des conclusions.

Il faut considérer le discours de la presse comme une sorte de "mise en scène" qui résulte d'un certain nombre de combinaisons. C'est dans cette optique que se dirige cette étude. En effet, quelque soit le sujet abordé, il est important de pouvoir déterminer à quel genre de discours 18 on a affaire (politique, scientifique, didactique). Ce genre est lui même tributaire de processus de communication tel que le "faire sérieux", ou le " faire séduire".

¹⁸ Pour toutes les analyses du discours cf. articles Patrick Charaudeau et Elisé Véron (Bibliographie).

Ces stratégies du langage permettent de présenter les données au lectorat de façon infortive ou excitante¹⁹.

L'information sera dirigée différemment selon le public pour lequel elle est destinée. C'est ce que nous tenterons d'évoquer par les titres.

-Un regard sur les titres

Les titres sont les éléments essentiels d'un procédé discursif. Ce sont eux que le lecteur lit en premier. Ils sont les accroches du regard et se doivent de résumer une situation et d'inciter à la lecture. Leur place et leur typographie sont déterminantes. Dans l'absolu, un bon titre attire même le lecteur et le pousse à lire l'article.

Pour ne pas alourdir la compréhension, le mot "titre" tel quenous l'avons pris en considération recouvre les termes journalistiques du titre au sous-titre et de l'intertitre au chapeau.

Mais les titres de cette année 59 qui ont retenu notre attention sont ceux qui coiffent l'article et ils nous intéressent que par le sens qu'ils produisent. Les titres informatifs comme "La Biennale de Paris au musée d'Art moderne" n' ont pas retenu notre attention. Mais les nuances apportées à cette base sont non négligeables.

Les titres peuvent alors être étudiés selon deux critères: sens et impact qui sont à prendre en compte dans un système de réception.

Pour la biennale, la première constatation est l'association systématique entre le nom officiel de "Biennale de Paris", et celui plus officieux ,de "Biennale des Jeunes". Ce procédé linguistique n'est pas sans importance car l'effet de sens produit par le premier n'est pas le même que pour le second. Dans la presse quotidienne, une préférence est attribuée à "La Biennale de Paris" associant ainsi l'historique artistique de la ville au contenu de l'exposition. Cette confrontation permet alors aux journalistes d'entraîner l'exposition dans les profondeurs obscures de l'art moderne tout en essayant de justifier son contenu auprès du lectorat par le fait que l'on se situe dans la "Capitale des Arts".

Ce même paramètre se note aussi pour les Salons parisiens qui peu à peu s'éloignent de l'académisme pictural pour présenter des recherches

¹⁹ cf. Texte Eliséo Véron.

plastiquesdiverses. Là encore, pour la presse quotidienne, le Salon véhicule une connotation historique mise en parallèle avec les productions nouvelles.

Dans la presse artistique et littéraire, la "titraille" rentre dans un jeu de séduction vis-à-vis d'un lectorat averti et cible plus ses objectifs. Il ne s'agit plus de diffuser une information mais de proposer une information qui puisse être remise en cause, d'où la mis en place d'une critique.

EXEMPLES DE TITRES DE LA PRESSE ARTISTIQUE

LA PREMIERE BIENNALE DE PARIS Du monde pictural à la palissade (Claude Rivière, *Combat*, 5 Octobre 1959)

La Biennale de Paris, catastrophe nécessaire... UN ACADÉMISME PLUS OPPRESSIF QUE L'ANCIEN

...mais comme il est arrivé par le passé à la dictature du"pompiérisme" une nouvelle vague de peintres vivants abattra celle de l'abstrait (Claude Roger-Marx, *Le Figaro Littéraire*, 10 octobre 1959)

L'ART ABSTRAIT AUX BOUTONS DE CULOTTE COLLÉS SUR DE LA TOLE ONDULÉE

Tour du monde de la jeune peinture à la Biennale de Paris

(Pierre Mazars, Le Figaro Littéraire, 3 octobre 1959)

EXEMPLES DE TITRES DE LA PRESSE QUOTIDIENNE

VOIE SANS ISSUE (Pierre Mazars, *Le Figaro*, 3 octobre 1959)

AVEC ANDRE MALRAUX A LA BIENNALE DE PEINTURE De l'Olympia à l'Informel, c'est à Paris que les peintres ont découvert leur liberté (Michel Conil-Lacoste, *Le Monde*, 6 octobre 1959)

UNE NOUVELLE VAGUE DE TRICHEURS Voilà l'apport de la Biennale de Paris (Franck Elgar, Le Monde, 14 octobre 1959)

VINGT-QUATRE HEURES SUR

M.MALRAUX A LA BIENNALE

L'art de dire des choses profondes au moment creux

(Jacques Nosari, Le Figaro, 30 septembre 1959)

Ces quelques titres ne sont que des exemples mais si l'on pose un regard global sur la presse quotidienne, on se rend compte les titres incitent le lectorat à focaliser son attention sur la personne d'André Malraux.

Par delà le critère artistique, ce sont les choix du Ministre de la Culture qui sont discutés et la politique gaulliste par la même occasion. Environ une dizaine d'articles de la grande presse se sert de l'image ministérielle comme support des critiques les plus satiriques²⁰. Lorsque *Le Figaro* titre en 1959 "24 heures sur André Malraux à la Biennale de Paris" l'information qui devrait être polarisée sur la manifestation, est alors détournée vers la personnalité du Ministre. Un autre cas de figure permet au journaliste d'associer le représentant de la Culture au contenu de l'exposition, comme c'est le cas pour Michel Conil-Lacoste dans *Le Monde* qui titre son article "Avec Mr. Malraux à la Biennale de Paris; de l'Olympia à l'informel, c'est à Paris que les peintres ont découvert la liberté". Il s'agit alors d'un article équilibré mêlant l'aspect politique à la présentation de la Biennale.

Ce jeu n'est pas anodin, il est le fruit du système journalistique français et de son influence sur le lectorat. On peut suivre ce même processus avec l'iconographie.

-L'iconographie

L'iconographie d'une manifestation regroupant des centaines d'oeuvres hétéroclites est délicate. Elle dépend essentiellement de l'impact que l'on veut produire sur le lectorat. Il est très facile d'utiliser la reproduction d'une oeuvre d'art d'un jeune créateur inconnu du grand public, pour faire une satyre d'une situation nouvelle. Cela est conforté les possibilités de reproduction sont limitées par le support même. La perception visuelle de cette première biennale dans la presse écrite est donc transmise par trois sortes d'images:

Les reproductions d'oeuvres:

Elles sont utilisées par la presse dans deux cas:

-Les oeuvres figuratives introduisent la Biennale de Paris dans une Histoire de l'art conventionnelle et normalisée s'appuyant sur le système de référence du public (Académisme, Ecole de Paris ou l'Abstraction).

²⁰ Il faut tenir compte ici des tendances politiques du journal. Libération, Le Monde, ou Le Figaro ne présenteront pas la même image du Ministre.

-Un autre cas de figure antagoniste au précédent tourne l'art en dérision. C'est par exemple la machine de Jean Tinguely "Métamatic" qui fait de la peinture abstraite "toute seule", utilisée dans un ojectif provocateur ou satyrique.

- La présence d'André Malraux à la biennale est surtout liée à des fins politiques que pour montrer son intérêt pour l'art.
- Les illustrations de la presse artistique sont plus ciblées: on y retrouve les oeuvres d'Hains, de Villeglé, d' Yves Klein, d' Agam, de Lebensztejn. Elles sont alors destinées à présenter les oeuvres au public sans qu'il y ait pour autant un détournement de sens.

Il faut donc prendre en considération ces facteurs. Au même titre que le mot, l'image a un pouvoir important. Pour parler d'art, le système de référence du public est toujours le même. Mais dans la presse à grand tirage l'oeuvre d'art subit des détournements de sens, surtout quand il s'agit des jeunes artistes. Les reproductions en noir et blanc servent pour présenter ce que l'on peut voir à la biennaleou à justifier l'idée que les jeunes artistes se moquent du public (cf. photos de la machine "métamatic" de Jean Tinguely ou du monochrome d'Yves Klein).

b) Une présentation des thèmes abordés

L'analyse comparative est à exploiter non seulement à partir du cadre situationnel de la manifestation mais également dans les différences de point de vue entre une presse destinée à un lectorat hétéroclite et une presse artistique et littéraire dont les lecteurs constituent une entité plus homogène. La perception de la manifestation n'est pas toujours la même. On trouve, dans les deux cas, des analyses intéressantes répertoriées ici thématiquement.

-La perception de la biennale face aux Salons

Au cours des années cinquante-soixante, les seules manifestations françaises à pouvoir présenter un panorama de l'art, sont les Salons. Ancrés dans une tradition académique de l'art, ils sont au même niveau que notre sujet, un essaim de controverses, les plus diverses.

En 1967, Michel Ragon²¹ cite ainsi "Les Biennales sont devenues la forme planétaire des Salons". En France, les conditions de ruptures nécessaires à l'évolution de l'Histoire de l'art sont réunies pour créer une nouvelle exposition²². D'ailleurs, c'est ce que suggère Marie-Thérèse Maugis²³ dans le titre de son article "La première Biennale de Paris va-t'elle achever les Salons". C'est l'une des principales questions posées en 1959.

La biennale apparaît alors comme un enjeu face à l'Académisme, représenté en France par le Salon. Elle est perçue par la presse artistique comme une sorte de tremplin pour la création. Claude Rivière²⁴ le souligne ainsi: "même si elle n'apporte rien à l'art, elle apporte de nombreuses leçons pour un devenir proche".

Mais, en comparant les informations sur la biennale et celle de la même époque sur les Salons²⁵, on s'aperçoit que le discours est sensiblement le même.

Il y a là aussi la confrontation de centaines d'artistes, mais les implications sont différentes. Le Salon est perçu comme faisant partie de l'histoire passée et la Biennale de Paris de l'histoire à venir. Cette différence conditionne la diversité des discours sur la manifestation. A travers cette idée, on entend également positioner la biennale en exergue des Salons. Sa situation de le temps (septembre-octobre) lui permet d'ouvrir la saison des Arts à Paris et par là même de s'écarter de l'officialité du Salon. Mais pour la presse parisienne le salon reste le seul critère de conparaison par rapport à la biennale

Les articles de la presse artistique développent leur discours vers deux points:

²¹ RAGON, Michel, "Des Salons nationaux aux biennales internationales", in *Jardin des Arts*, n°166, septembre 1968, P 16-25.

²² Cf. Apercu historique

²³ MAUGIS, Marie-Thérèse, "La première Biennale de Paris va-t'elle achever les Salons", in Arts, 8-14 mai 1959.

²⁴ RIVIERE, Claude, "La Biennale de Paris, du monde pictural à la palissade", in *Combat*, 5 octobre 1959.

²⁵ Il s'agit du Salon de mai, et celui de la Jeune Peinture

_Le rapport avec les Salons ne peut être fait que dans la mesure ou la biennale les replace sur la scène parisienne.

-Le rapprochement de la biennale avec les autres manifestations internationales (Venise, São Paulo) et la construction en France d'une nouvelle plateforme artistique..

Les articles informatifs sont nombreux dans la presse parisienne (environ 70%) à mentionner la place inoccupée que prend la Biennale de Paris. Il y avait donc, si on en croit les faits, un réel désert dans le marché de l'art et sur la scène artistique française²⁶.

Afin de toucher le grand public et permettre à la biennale de s'introduire dans la scène artistique, les organisateurs ont jugé bon d'introduire une exposition "Jeunesse de Maîtres", consacrée aux artistes reconnus, qui ont aussi produits des oeuvres avant trente-cinq ans (Braque, Léger).

Cette section amène un certain nombre de controverses qui tendent à développer dans le discours journalistique un positionnement sur le statut même de l'artiste. La presse quotidienne et particulièrement *Le Monde*, associe la présence de cette exposition à une excuse de la part des organisateurs, de ne pouvoir justifier les tendances de la Jeune création. Il s'agit alors de savoir si l'on peut trouver dans les jeunes de cette époque, des talents. Une autre idée est de percevoir cette section comme un lien entre l'art d'hier et les artistes de demain.

Très vite, la presse artistique oriente son discours vers un questionnement sur la maturité de l'artiste. C'est ce discours que propose le mensuel *Cimaise*, dans un entretien entre Pierre Restany et Michel Ragon²⁷.

La tendance du journaliste de grande presse pour sa part est de montrer la différence entre les jeunes créateurs et leurs aînés. Ils retiennent de la biennale la grande inclination pour "l'art abstrait", mais dont la définition semble leur échapper. Les propos sont ceux du débat lancé à la fin des années cinquante quant à la querelle entre absrait et figuratif.

²⁶ Les critiques d'art sont aussi unanimes sur ce fait.

²⁷ Ragon, Michel, Restany Pierre, "Après la première Biennale de Paris", in Cimaise, octobre 1959

Pour cette presse, la Biennale de Paris apparaît comme "quelque chose de nouveau" par rapport aux Salons, mais le vocable "nouveauté" est souvent mal maîtrisé par les journalistes. Il faut en effet un certain recul historique avant de pouvoir qualifier une institution ou une oeuvre de réellement nouvelle.

-La perception des sélections

Il y a une généralisation des attaques autour de cette manifestation sans doute liée à divers facteurs. Les champs lexicaux qui ont pu être dégagés à son endroit montrent bien la négativité des termes employés dans la presse parisienne. On y fait état de "mascarade de l'art" et *Le Monde* titre "La nouvelle vague de tricheurs" 28.

Ce sont les sélections qui sont mises en cause. Très loin de porter un jugement sur les oeuvres présentées, c'est l'institution en elle-même qui est critiquée. Pour certains comme Guy Dornand dans Libération, la manifestation n'apporte rien de plus que les Salons des Réalités Nouvelles ou de la Jeune Peinture. Il met en avant "le prétendu bilan artistique de la Biennale en analysant les principes de son organisation" ²⁹. La remise en cause des sélections et de la suprématie de "l'art abstrait", n'est plus ni moins qu'une incompréhension de la production. Les critiques portées ne s'interrogent pas sur les raisons effectives des choix des artistes, critiques ou Conseil d'administration, mais sur la lisibilité du résultat.

Pour une manifestation consacrée à la jeune création, les critiques ne soulignent pas vraiment les nouveaux talents, et par là même, marquent aussi leur incertitude. La grande presse est consternée car le mot "art" ne se justifie pas dans un dédale d'oeuvre sans cohérence. Les artistes des grands Salons sont mentionnés: Reyberolle, B. Buffet alors que dans des phrases anodines percent quelques noms que l'histoire a retenu. Dans un article du *Monde*³⁰, André Chastel mentionne le choix des jeunes critiques : Dmitrienko, Feito, Kallos ou Marfos. Un peu plus loin l'auteur continue en disant "il s'y mêle quelques interventions oiseuses comme celle Yves Klein". Les mentions de l'oeuvre d'Yves Klein sont rares et les opinions personnelles

²⁸ ELGAR, Franck, "la Biennale de Paris, une nouvelle vague de tricheurs", in *Libération*, 5 octobre 1959.

²⁹ DORNAND, Guy, "La Biennale de paris: un pseudo panorama de l'art pictural", in *Libération*, Octobre 1959.

³⁰ CHASTEL, André, "Au musée d'art moderne, les plaisirs de la jeunesse", in *Le Monde*, 5 octobre 1959.

encore plus. Quelques jours plus tard, *Le Figaro Littéraire* ³¹ publie un article de Claude Roger-Marx, la première description est faite par le critique du <u>Monochrome</u> d'Yves Klein. Une photo est jointe à l'article mais ne permet pas réellement de se faire une idée.

La première biennale dénote bien la difficulté d'être critique. Sur une cinquantaine d'articles dépouillés, la critique d'art a du mal à se trouver une place.

2) Seconde exploration: l'analyse évolutive Presse quotidienne/Presse artistique : 1959-1965

La perception de l'année 1959 marque les grandes tendances de la presse mais surtout son égarement. La Biennale de Paris, par sa position temporelle, ouvrait la saison artistique parisienne; la presse en a fait largement l'écho. Cette première manifestation fut un banc d'essai pour les artistes mais aussi pour les critiques. Dès 1961, la presse ne rend plus compte de la même façon des éléments informatifs de la manifestation. Le dicours se transforme et les textes sur la biennale se spécialisent.

Pour ne pas donner un surplus d'information, c'est une analyse évolutive qui a été choisie ici; c'est-à-dire rendre compte des éléments informatifs et critiques et de leur évolution.

a) Les bouleversements des composantes du discours

Nous avons pu étudier, en première partie, les grandes lignes du discours journalistique. En 1961, la presse produit des articles plus longs sur la biennale. Si la quantité d'articles ne se modifie pas, c'est leur qualité qui s'affine. A partir de cette seconde biennale, la presse littéraire et artistique prend en charge le sujet et le développe vers la critique d'art. La presse quotidienne garde le même ton satyrique à l'égard de la nouveauté.

Dans les suppléments comme Le Figaro Littéraire ou le périodique Arts, les premières remarques et réflexions se font entendre. Le discours présente alors deux dominantes similaires dans leur genre (critique) mais antagonistes dans leur propos:

³¹ ROGER-MARX, Claude, "La Biennale des Jeunes, catastrophe nécessaire, un académisme plus oppressif que l'ancien, ... mais il est arrivé dans le passé à la dictature du pompiérisme une nouvelle vague de peintres vivants abattra celle de l'abstrait", in *Le Figaro Littéraire*, samedi 10 octobre 1959.

-la première est de conserver le discours précédent de façon à ne pas se contredire dans ses opinions, comme si en deux ans, rien n'avait changé sur la scène internationale. Nous retrouvons alors les mêmes types de références ou l'oeuvre d'art n'est pas du tout prise en considération.

-La seconde est de s' adapter relativement vite au rythme biennal, de proposer des exemples de changements, de tenter d'écarter le discours sur l'art de la querelle sur l'Abstraction et la Figuration et d'essayer de retirer des propositions des artistes de nouvelles tendances.

Alors qu'en 1959, les opinions des divers journalistes critiques ne se dissociaient pas réellement et restaient sous le coup du caractère évènementiel de la manifestation. Dès 1961, les premiers partis-pris commencent à apparaître. La tendance principale est de créer au sein du public une situation d'attente.

Ce contexte est corroboré par l'analyse des titres de 1961 ainsi que des champs lexicaux. La presse artistique, à l'unanimité, souligne les nouvelles recherches plastiques. L'article de Raoul-Jean Moulin et de Marie-Thérèse Maugis³² met en avant la fonction première de la biennale qui est de laisser aux peintres le temps de trouver de nouvelles voies, mais aussi aux critiques d'extraire de toutes ces productions des éléments de discours qui sortiront l'art de sa morosité.

L'incompréhension des journalistes face aux incertitudes provoquées par la nouveauté et le contexte événementiel amené par la presse en 1959, placent le lectorat dans une situation d'attente. Ceux-ci sont les composantes majeures du discours de presse. La biennale s'est montrée à la presse écrite comme étant un pari sur la jeunesse, une sorte de challenge vers l'avenir. La biennale promet des révélations (Le Figaro Littéraire, Le Monde, Libération) que les journalistes ne perçoivent pas; cette inclination vers l'attente de ce qui n'arrive pas s'explique aussi par une démarche liée au rythme biennal: si la première biennale ne donne pas satisfaction, la suivante pourra toujours présenter autre chose.

L'argumentation développée dans la presse quotidienne marque dès 1961 les interrogations sur la nécessité d'une telle exposition. Ce ne sont pas réellement des attaques qui sont perpétrées, mais la tendance est d'insister

³² MOULIN, Raoul-Jean, MAUGIS, Marie-Thérèse, "A la recherche des peintres perdus", in Arts , 5 au 10 octobre 1961.

sur le fait que la biennale est orientée vers la création plastique et toujours en recherche "d'autre chose"³³. La critique attend de la biennale une révélation, quelque chose ou quelqu'un qui sortirait l'art de l'Abtraction et de la Figuration qui avaient dominées durant la précédente biennale. Les titres des articles de 1961 marquent cette incertitude.

Le discours de la presse ne répond pas aux attentes des artistes qui ne peuvent, sans confrontation de ce type, se faire connaître. En 1961, Raymond Cogniat exprime ainsi ses impressions : "l'excès d'abstrait porte en lui sa propre condamnation, on ne pourra plus en faire, tout le monde en fait"³⁴. Il s'agit dans l'idée du Commissaire de biennale de transformer l'attitude critique couramment acquise avant les années soixante pour permettre à une jeune génération d'artistes et de critiques de se manifester.

C'est à cette demande que la presse artistique va tenter de répondre lors des biennales de 1963 et 1965.

b) Les explorations de la critique

Si la situation d'attente existe, la Critique d'art change son argumentation dès 1963 pour engager un nouveau discours. Celui-ci est bien-sûr indissociable des grandes tendances de la Critique d'art des années soixante³⁵. Au contraire, les journalistes de la grande presse se détachent progressivement de la biennale et la perçoivent comme une exposition de la scène artitistique parisienne parmi d'autres; Les informations produites ne sont plus que les reprises informatives d'articles critiques. Seul *Le Monde* ou *Le Figaro* reste attaché à la présentation de la biennale sous forme de critique et non pas sous forme informative.

^{33 12} articles en 1961 mentionne que la biennale est "à la recherche d'autre chose".

 $^{^{34}}$. CHALON, Jean, "Malgré Buffet, la deuxième biennale sera celle des abstraits", in Le Figaro Littéraire, samedi 30 septembre 1961 .

³⁵ LUCAS, Anne, *La Critique d'art dans les années soixante*, mémoire de maîtrise, Université de Rennes2-Haute-Bretagne

La presse artistique articule son discours autour de trois groupes:

-La spécialisation des sujets : les articles critiques et informatifs se partagent les sections de la manifestation; poésie, musique ou arts plastiques ne sont plus des généralités diffusées dans un article global mais sont les sujets de critiques.

 -Les comptes-rendus ou bilans de la biennale dans lesquels s'intègrent la critique institutionnelle comme la critique d'art.

-Les entretiens et autre "question-réponse" entre les membres de la biennale qui ont pour but de faire la avancer en développant ses atouts et en soulevant ses défauts (objectif souvent visé dans les articles de Cimaise et de Arts).

A partir de 1963, les articles critiques des membres de la biennale constituent une force considérable pour l'évolution de celle-ci. Les articles ne parlent plus des acquis du passé mais visent à définir des champs d'action bien spécifiques. La critique s'attache à marquer les points dominants de la manifestation sur le plan artistique. Plusieurs tendances se dégagent alors :

-L'émergeance du travail d'équipe (Arts) avec le Groupe de Recherche en Arts Visuels (GRAV)

-La distanciation picturale vis-à-vis des techniques passées (Le Figaro Littéraire, Arts, Le Monde).

-Les premières apparitions du Pop'art en 1963 (L'Express).

-les défenses personnelles (Gérard Gassiot-Talabot avec la Figuration Narrative lors de l'exposition annexe de 1965^{36})

Entre 1963 et 1965, l'homogénéité du discours est frappante. Même si la presse écrite perçoit la biennale avec des yeux amusés (il s'agit toujours d'une "foire" ou d'un "parc d'attraction"), la critique d'art s'efforce de changer le ton en développant un propos plus proche de son contenu plastique que de la forme institutionnelle de la manifestation.

La presse est alors une source informative et critique très importante. Ces tendances se répercuteront jusqu'à la crise économique de 1968.

³⁶ Cf catalogue de la Biennale de Paris 1965, Paris: Biennale de Paris, 1965

De la critique de l'institution à l'institutionnalisation de la critique d'art

Il est toujours difficile de faire le compte-rendu des comptes-rendus pourtant, les articles de presse publiés à l'occasion de la Biennale de Paris entre 1959 et 1965 amènent à un certain nombre de conclusions.

a) La critique de l'institution

La perception de la Biennale de Paris dans la presse écrite est divisée en deux attitudes critiques dont les résultats se rejoignent: d'un côté, la critique de l'institution par l'introduction de différents éléments informatifs antagonistes (Politique, incompréhention de l'art), éloignés de l'objectif de la manifestation et la seconde qui vise à sortir de l'anonymat, les grandes tendances de l'art contemporain.

La première tendance de la presse dans sa globalité, est de mettre en péril la manifestation sur ses propres bases pour la tester avant de lui accorder son crédit.

Au début des années soixante, André Malraux prévoit de mettre en place les premières maisons de la Culture, la Biennale de Paris apparaît alors comme une action avant-gardiste dans le domaine de l'art.

Mais, pour reprendre une idée de Catherine Millet³⁷, l'intérêt de la biennale est d'être une institution (avec un Conseil d'administration, un commissariat général) vouée paradoxalement à l'aléatoire, au saut dans l'inconnu c'est-à-dire le contraire de ce à quoi se consacre une institution: les valeurs sûres.

Cette réflexion explique la position critique de la presse envers la structure institutionnelle de la biennale; même si son fonctionnement est proche des académiques Salons. La perception qu'en donne la presse est celle d'un challenge, d'un espoir de renouveau dans le monde de l'art masqué derrière l'ironie facile et la moquerie abusive.

³⁷ MILLET, Catherine, *La Biennale de Paris 1959-1967*, une anthologie , Paris: Biennale de Paris , 1977.

Il est évident qu'un sujet de ce type ne peut qu'intéresser les média car il lie l'Etat à la Culture par le biais d'une exposition dont le seul but est un pari sur la jeunesse. La preuve en est la quantité d'articles produits dès 1959.

En premier lieu, ces articles prennent en considération l'aspect extérieur de la manifestation. Les journalistes se plaisent à mentionner les aspects négatifs qui donnent à la biennale l'image d'un "Salon du bricolage". Pour le néophite, ce détournement du sens de la manifestation peut être considéré comme une provocation ou une incitation pour le public à aller voir la réalité effective sur place.

Pourtant, la quantité d'articles produit entre 1959 et 1965 démontre bien un réel intérêt de la presse qui est conjugué à un système journalistique simple. En 1959, le rapport "biennale-presse-public" conditionne la réception de la biennale. Le compte-rendu répond alors à une nécessité commerciale : créer un impact sur le public.

Même si la biennale est critiquée dans ses fondements, elle reste pour la presse un modèle d'ingéniosité au niveau du montage. Le travail de Pierre Faucheux³⁸ est souligné plusieurs fois pour insister sur le peu de crédits attribués à la manifestation et attirer de nouveaux capitaux. L'objectif commercial de la biennale est de créer sa propre autonomie institutionnelle de façon à s'échapper du lieu muséal.

Le fond du problème est insoluble, en six ans la perception institutionnelle de la biennale ne se modifie pas. Les mots "Salon, kermesse, foire, Luna-Park" sont présents. La critique est celle qu'attribue le système journalistique français à toute manifestation culturelle sortant des normes.

b) La critique d'art

La Biennale de Paris avec les critiques Pierre Restany, Alain Jouffroy, Raoul-Jean Moulin, Georges Boudaille³⁹, et les peintres Cueco, Arroyo, Berrocal, et beaucoup d'autres, constitue une force de frappe critique d'une période marquée par les grandes tensions culturelles et politiques qui précèdent les bouleversements de 1968.

³⁸ Pierre Faucheu fut l'architecte de la biennale, intervenant principalement dans le cadre du musée d'Art moderne de la ville de Paris

³⁹ Cf. Annexe 2

Les premières biennales et particulièrement celle de 1965 illustrent la scission entre la tradition d'un art moderne, préoccupé par des qualités formelles, et la brutalité d'un art "vital" ⁴⁰. Les peintres ne respectent plus les tabous techniques que les artistes admettent depuis le début du siècle; et tournent leurs travaux vers les ressources de l'image, comme de la photographie, qui est largement représentée.

L'écriture crée un parallèle avec l'évolution des procédés artistiques. Dans la période 1959-1965, se dessinent deux orientations critiques distinctes et opposées explicitées en deuxième partie de ce mémoire.

Ainsi, la première marque de détachement de la Critique d'art est donnée dans *Arts* ⁴¹ en 1961 par Pierre Cabanne. Dans un article court, il tente de répondre aux questions suivantes :

- -l'art abstrait est-il en perte de vitesse?
- -Quelles sont les inventions des figuratifs?
- -Un artiste se révèle-t-il à 30 ans?
- -Peut-on confronter des artistes de 43 pays?

Même si ces questions étaient préalablement posées dans beaucoup d'articles, on note à partir de cette époque, un nouvel intérêt pour les travaux des artistes. A partir de 1963, la Critique d'art relative à la biennale n'est plus une critique basée sur des références académiques, mais développe un discours proche de l'oeuvre. La lecture des articles amène à la conclusion que la Critique d'art est indissociable de la biennale.

De 1961 à 1965, les critiques vont être amenés à tisser une toile autour de la manifestation. Cette trame ne concerne pas uniquement la biennale mais s'étend à toutes les manifestations d'art contemporain de l'époque. Une nouvelle génération de critiques voit le jour; c'est sous cette forme que nous concevons "l'institutionalisation de la Critique d'art". Même si elle a été mal perçue dans la presse, l'histoire de la Biennale de Paris reflète pleinement l'évolution de la Critique d'art française.

⁴⁰PARINAUD, André; FAUCHEUX, Pierre, "Le cri d'un art vital à la troisième Biennale de Paris", in *Arts*, octobre 1963.

⁴¹ CABANNE, Pierre, "La biennale de Paris à l'ambition de répondre à quatre questions", in *Arts*, n°823, 24 mai 1960.

Conclusion

Il existe une presse de propagande comme une presse de soutien, une presse critique comme une presse neutre. Et puis, il y a le reste, la presse qui veut diffuser une information juste sur un sujet controversé. Ces dissociations multiples permettent d'extraire l'image de la manifestation. Celle d'un certain microcosme critique des propres créateurs de la biennale.

Pour conclure cette étude, nous pouvons donc dire que l'analyse du contenu des articles s'avère être un travail sur la Critique d'art en tant qu' activité journalistique, fondée sur un exemple précis, celui de la Biennale de Paris.

Les classements que nous avons opérés de façon arbitraire peut-être -beaucoup de choix sont encore possibles- nous ont permis de jauger la critique diffusée sur la biennale et de présenter la perception qu'en avait la presse.

Les repérages quantitatifs nous ont montré que la manifestation avait bénéficié grandement de la presse, et l'étude du contenu a permis de révéler que ce profit était aussi du aux articles des critiques d'art extérieurs ou participants à la biennale.

Par contre, ces articles diffusent des informations qui tendent à prouver que le critique est un élément essentiel dans la transmission de l'historique de la biennale, et dans la détermination de sa place sur la scène artistique parisienne.

Les genres journalistiques sont à la base de cette étude. Leur détermination comme leur différenciation ont permis de mettre en exergue les informations les plus importantes quant à la diffusion de la manifestation. D'un côté, l'information claire et concise sans aucun recul critique (objectivité journalistique), de l'autre la critique d'art qui essaie d'équilibrer le discours en s'écartant des influences de la critique institutionnelle.

Cette revue de presse est caractérisée par la prépondérance donnée à la distanciation informative qui consiste à rendre compte d'une part de l'exposition, par la médiation d'articles critiques relatifs à l'institution; et d'autre part de l'ascension sensible de la Critique d'art qui produit un discours nouveau et provocateur.

Dans tous les cas, la revue de presse entre 1959 et 1965 dénote un intérêt grandissant pour la jeune création et la Biennale de Paris n'en est qu'un exemple sur la scène parisienne. Elle n'est qu'un élément constitutif de l'institutionnalisation de l'art en France dans les années soixante⁴².

La revue de presse, sur le laps de temps étudié montre, à travers une nouvelle manifestation, la diffusion générale de l'art dans les années soixante. Nous pouvons y retrouver tous ses instigateurs (articles des critiques d'art de l'époque), ses acteurs (articles sur les artistes) mais aussi ses détracteurs (les articles "rapides" de la grande presse).

L'intérêt de pouvoir jauger une revue de presse, c'est aussi de déterminer, par rapport à une trame temporelle, les évolutions et les bouleversements intervenus dans l'événement. Dans le cas d'une institution comme la Biennale de Paris, l'intérêt est d'autant plus important que la presse englobe des données critiques, sociologiques, politiques qui permettent de mieux situer l'institution dans l'Histoire. L'étude d'articles permet également d'essayer de comprendre le fonctionnement de la Critique d'art à un moment donné autour d'un point précis.

Mais la Biennale de Paris ne s'arrête pas en 1965. L'étude de presse peut essayer d'analyser la perception de la biennale par la suite et de voir comment le rôle de la critique est primordial à la survie d'une telle manifestation, ou peut lui être fatal.

Le jeu entre la Critique d'art et la critique de l'institution ne cesse pas dans les années suivantes, mais la seconde s'efface au profit de la première pour se rejoindre devant l'échec que connaîtra la biennale en 1985.

⁴² MONNIER, Gérard, d-Des Beaux-Arts aux Arts Plastiques, Paris La Manufacture, 1991.

Bibliographie

Généralités sur la presse

AGNES, Jean, SAVINO, Josette, Apprendre avec la presse, Paris: Retz, 1988.

ALBERT, Pierre, Histoire de la presse, Paris: PUF, 1993, 128 p.

ALBERT, Pierre, La Presse, Paris: PUF, 1984, 128p.

ALBERT, Pierre, La Presse française, Paris: Documentation française, 1983

ASLANGUL, Madeleine, Lexique des termes de presse, Paris: CFPJ, 1991, 142 p

BOUCHER, Jean-Dominique, Le Reportage écrit, Paris: CFPJ, 1988, 135 p.

BABIN, Pierre, Langage et culture des médias, Paris: Ed. Universitaires, 1991.

BAZIN, Jean-François, La Revue de presse, Paris: Chotard, 1971.

BALLE, François, Médias et Sociétés, Paris: Montchrétien, 1990, 450 p.

BAUTIER, R., "Sur le journalisme: des règles d'écriture aux représentations de la communication journalistique", in *Etudes de linguistique appliquée*, 1984.

BEACCO, Jean-Claude, Décrire l'écrit, Paris: BELC, 1980.

CHATELAIN, A., Le Monde et ses lecteurs, Paris: Armand Colin, 1962.

CHEVREFILS-DESBIOLLES, Yves, Les Revues d'art à Paris, Paris: Ent'revues, 1993.

COTTU, Michel , L'Information dans la presse régionale, Paris: Ministère de la Culture et de la Communication, 1968.

GAILLARD, Philippe, Technique du journalisme, Paris: P.U.F, 1983, 126 p.

GUILLAUMA, Yves, La Presse en France, Paris: Editions de la Découverte, 1988.

JONES, Philippe, *La Presse satirique illustrée entre 1860 et 1890*, Paris: Institut Français de presse, 1956.

MATHIEN, Michel, La Presse quotidienne régionale, Paris: PUF, 1986, 128 p.

Problèmes de réception et de discours

ANSCOMBRE, Jean-Claude , DUCROT,O, L'Argumentation dans la langue, Paris: Pierre Mardaga, 1983.

BACHMANN, Philippe, "Les Retombées dans la presse et les revues de presse", in Communiquer avec la presse écrite et audiovisuelle, Paris: CFPJ, 1994 140 p.

CHABROL, Cl., "Réflexions à propos de l'interraction et de l'interlocution dans les médias", in *Sociologie du Sud-Est*, n°37_38, juil-déc 1983.

CHARADEAU, Patrick, *La Presse*, *produit*, *production*, *reception*, Paris: Didier Erudition, 1988, 170 p.

CHARADEAU, Patrick, "Problèmes de langage et d'analyses des médias", in *Sociologie du Sud-Est*, n°37-38, 1983.

CHARADEAU, Patrick, Langage et discours, Paris: Hachette Université, 1983.

CHARADEAU, Patrick, "Problèmes de langage et d'analyses des médias", In Sociologie du Sud-Est, n°37-38, 1983.

CHARADEAU, Patrick, "D'une théorie du langage à l'analyse du discours", in *Connexions*, n°38, 1982.

COTTE,D., Stratégie documentaire dans la presse, Paris: ESF, 1991.

GROJNOWSKI, D., "Le Discours de presse" in Presse-Actualité, n°149, 1980.

JAKOBIAK, F., Maitriser l'information critique, Paris: Les éditions de l'organisation, 1988, 221 p.

KAYSER, Jacques, "L'Etude du contenu d'un journal. Analyse et mise en valeur", in *Etudes de presse*, nouvelle série, n°20-21, 1959.

LAGNEAU, Jacques, *La Perception sociale de l'art moderne*, Paris: Centre européen de sociologie historique, 1983.

MACAIRE, Alain, La Presse d'art en France, dossier analytique et pratique de la presse et de l'information d'art, Paris: l'Affiche des Galeries et Préludes, 1974.

MAC LUHAN, Marshall, Pour comprendre les médias, Paris: Seuil, 1968, .

MARTIN-LAGARDETTE, Jean-Luc, Informer, convaincre les secrets de l'écriture journalistique, Paris: Syros, 1987.

PRADAL, René, *La Critique des spectacles*, Paris: Centre de formation et de prefectionnement des journalistes, 1988, 140 p.

PUCHEU, René, *L'Information culturelle dans la presse*, Paris: Ministère de la Culture, 1973.

PUCHEU, René, Le Journal, les mythes et les hommes, Paris: Les Editions ouvrières, 1962.

RICHARD, André, *La Critique d'art*, Paris: Presses universitaires de France, 1968, 125 p.

TETU, Jean-François, Le Discours du journal: contribution à l'étude des formes dela presse quotidienne, Université de LyonII, Thèse de doctorat d'Etat, 1982.

VERON, Eliséo, "Quand lire, c'est faire: l'énonciation dans la presse écrite", in Sémiotique II, Paris: IREP, 1984.

VERON, Eliséo, "L'Analyse du contrat de lecture: une nouvelle méthode pour les études et le positionnement des supports de presse" in *Les Médias, Expériences, recherches actuelles, applications,* Paris: IREP, 1985.

VÉRON, Eliséo, FISHER, Sophie, "Théorie et l'énonciation et discours sociaux", in *Etudes de Lettres*, Lausanne, oct-décembre 1986.

VOYENNE, Bernard, L'Information aujourd'hui, Paris: Armand Colin, 1974.

Travaux Universitaires:

BAFFOY, Laurence, L'Ecole de Paris devant la presse, Août 1947: contribution aux Archives de l'art contemporain, Université de Paris I, 1983.

BELLET, Harry, Cimaise 1952-1963, mémoire de maîtrise, Université de Paris 1, 1986

BUDILLON-PUMA, Pascale, La Critique d'art devant les apports étrangers à la Biennale de Venise des Arts décoratifs 1948-1968, Thèse de Doctorat, Paris 8.

BUTEAULT, Rosemary, L'Activité critique de Pierre Restany, Université de Rennes II-Haute-Bretagne, 1991.

CONFIS-MARTINS, Françoise, L'Information culturelle dans la 22eme édition du quotidien régional Sud-Ouest de 1957 à nos jours, Thèse de 3eme cycle, Université de Bordeaux III, 1965.

JEANNOT, Françoise, *D'une revue de presse à la Critique d'art*, Paris: Université de Paris 1, Paris, 1989.

LE ROY-ZAVARONI, Evelyne, L'Ecole française et l'Ecole de Paris dans la presse au lendemain de la seconde guerre mondiale, mémoire de maîtrise, Université de Paris-Sorbonne, 1979.

LEVAILLANT, F. et DAVID, C., *Les Arts plastiques dans la presse parisienne 1947-1948*, Rapport final entre l'Université de Paris I/le Centre Georges Pompidou, Paris, octobre 1980.

LUCAS, Anne, La Critique d'art en France dans les années soixante 1957-1968, Rennes: Université de Haute-Bretagne, 1992.

MOUILLAUD, M., Formes et Stratégies des énoncés de presse, Paris: Thèse de Doctorat d'Etat, 1979.

PEIGNON, Sylvie, La Critique de la peinture dans la presse communiste 1947-1948, mémoire de maîtrise, Paris-Sorbonne.

RAPHANEL, Jacques, L'Art d'aujourd'hui à travers la Biennale de Paris, 1959-1975, Thèse de troisième cycle, Université de Paris-Sorbonne, 1977.

SEVIGNON, Josette, L'Art américain dans la presse communiste de 1945 à 1951, Université de Paris 1.

Ouvrages de référence:

ALLOWAY, Lawrence, The Venice Biennale 1895-1968, from salon to golfish bowl, Greenwich: New-York graphic society, 1968.

BONY, Anne, Les Années 60, Paris: Ed.du Regard, 1983.

BONNEFOI, Geneviève, Les Années fertiles 1940-1960, Paris: Mouvements, 1988.

CABANNE, Pierre, "La Première Biennale de Paris", in *Le Pouvoir culturel sous la cinquième République*, Paris: Ed. Olivier Orban, 1981.

CABANNE, Pierre, RESTANY, Pierre, L'Avant-garde au Vingtième siècle, Paris: André Balland, 1969.

CHALUMEAU, Jean-Luc, Lectures de l'art, Paris: Chêne, 1991, 240 p.

CLAIR, Jean, Considérations sur l'état des Beaux-arts, Paris: Gallimard, 1983, 250 p.

CLAIR, Jean, Art en France, une nouvelle génération, Paris: Chêne, 1986.

COLLECTIF, Biennale de Paris, une anthologie: 1959-1967, Paris: Biennale de Paris, 1977,

CUECO, Henri, GAUDIBERT, Pierre, L'Arêne de l'art, Ed Galilée, Paris, 1988

GUILBAULT, Serge, Comment New-York vola l'idée d'art moderne, Nîmes: Jacqueline Chambon, 1988, 345 p.

ESTIVALS, Robert, L'Avant-garde culturelle parisienne depuis 1946, Paris: Guy Le Prat, 1962.

FERRER, Mathilde, COLAS-ADLER, Marie-Hélène (sous la direction de), Groupes, Mouvements et Tendances de l'art contemporain depuis 45, Paris: ENSBA, 1990.

FUMAROLI, Marc, L'Etat culturel, essai sur une religion moderne, Paris: Editions de Fallois, 1991, 305 p.

FUMAROLI, Marc, De Malraux à Lang: l'excroisance des Affaires culturelles, in Commentaires, n°18, 1982.

FOULON, Charles-Louis, "Des Beaux-Arts aux Affaires Culturelles (1959-1969)", in XXème siècle, n°28, oct-déc 1990

HAHN, Otto, Avant-garde: théorie et provocations, Paris: Ed. Jacqueline Chambon, 1992.

T.HALL, Edward, Au delà de la Culture, Paris: Ed du Seuil, collec Points, 1987, 221 p.

LAURENT, Jeanne, Arts et pouvoirs en France de 1793 à 1981, histoire d'une démission artistique, St Etienne: Centre interdisciplinaire d'études et de recherches, 1983.

MARINELLI, Guido, Les Biennales de Paris 1959-1961, les festivals d'avantgarde jusqu'au Salon Comparaison, Paris: Galerie Moderne, 1963.

MILLET, Catherine, L'Art contemporain en France, Paris: Ed.Minuit, 1986,

MONNIER, Gérard, Des Beaux-Arts aux arts plastiques, une histoire sociale de l'art, Lyon: Editions de la Manufacture, 1991, 350 p.

MOULIN, Raymonde, Le Marché de l'art en France, Paris: éditions de Minuit, 1989.

MOULIN, Raymonde, L'Artiste, l'Institution et le Marché, Paris: Flammarion, 1992.

ORY, Pascal, L'Aventure culturelle française 1945-1989, Paris:Flamarion, 1989.

PARENT, Francis, PERROT, Raymond *Le Salon de la Jeune Peinture 1950-1993*, Paris: Ministère de la Culture, 1983.

POPPER, Franck, Naissance de l'art cinétique, Paris: Gauthier-Villars, 1967.

RIOUX, Pierre, L'Histoire culturelle de la France contemporaine, bilans et perspectives de la recherche, Paris: Ministère de la Culture et de la communication, 1987

RENARD, Jacques, L'Elan culturel, la France en mouvement, Paris: Presses Universitaires de France, 1987.

RUBIN, William, PLEYNET, Marcelin, Paris-New-York, situation de l'art, Paris: Le Chêne, 1978.

SANDLER, Irving, Le Triomphe de l'art américain: les années soixante, Paris: Editions Carré, 1990.

VENTURI, Lionello, *Histoire de la critique d'art*, Bruxelles: La connaissance, 1938.

Articles de périodiques

"La Biennale et la critique", in Bulletin d'informations et d'études critiques publié par la Biennale de Paris, n°28, février 1968.

MASSON, Catherine, "Dossier Jeune peinture", in $\textit{Opus International}\$, n°52, sept 1974.

RAGON, Michel, "Des Salons nationaux aux biennales internationales", in *Jardin des Arts*, n°166, sept 1968, pp16-25.

RESTANY, Pierre, "Les Biennales contre l'Ecole de Paris", in *Galerie des Arts*, juil-sept 1964, n°18, pp 12-21.

ANNEXE 1

ANNEXES

Annonces: Teste precedent la mise en place d'une nouvelle émission.

Articles Texte formant un tout, consacré à une information, une

Breve Contraction d'une information

Caronique la chronique doit faire preuve d'éradition, d'ariginalité, tout en restant legere. Elle propose au lecteur ce qu'il convient de penser de l'actuellté, dans ces aspects touchant plus particulièrement la vie mondaine ne la vie cuiturelle. C'est une socte d'entretien idéal qui fut longtemps une des spécificité de la presse française.

Commentaire; Article ou partie d'article exprimant un jugement personnel de l'anteur, par opposition à l'information qui se doit d'être strictement obtective.

Il peut s'agir aussi d'un article qui revient à dates flors muis pas tous les kairs, par coposition à la rebrique.

Communique. Tesse transmis par tour organisme officiel ou privé pour être public, en principe intégralement, afin d'être communique au public.

Cririque Commentateur specialise qui donne son opinion sur les livres, les aprenales, les expositions:

Enquêre: Article ou serie d'articles informatifs sur des thèmes politiques, sociaux ou culturels, réalisés à partir d'une documentation écrite et auprès des intéresses leix mêmes, en vue d'aboutir à une conclusion démonstrative.

Entretien: Compue-rendu d'un discussion entre un journaliste spécialise et une personnalité, qui peut prendre la forme d'un vertrable dialogue.

ANNEXE 1

Petit Lexique des termes de presse:

Annonces: Texte précédent la mise en place d'une nouvelle émission, événement ou autre.

Articles: Texte formant un tout, consacré à une information, une explication, ou un commentaire.

Brève: Contraction d'une information.

Chronique: La chronique doit faire preuve d'érudition, d'originalité, tout en restant légère. Elle propose au lecteur ce qu'il convient de penser de l'actualité, dans ces aspects touchant plus particulièrement la vie mondaine ou la vie culturelle. C'est une sorte d'entretien idéal qui fut longtemps une des spécificité de la presse française.

Commentaire: Article ou partie d'article exprimant un jugement personnel de l'auteur, par opposition à l'information qui se doit d' être strictement objective.

Il peut s'agir aussi d'un article qui revient à dates fixes mais pas tous les jours, par opposition à la rubrique.

Communiqué: Texte transmis par tout organisme officiel ou privé pour être publié, en principe intégralement, afin d'être communiqué au public.

Critique: Commentateur spécialisé qui donne son opinion sur les livres, les spectacles, les expositions.

Enquête: Article ou série d'articles informatifs sur des thèmes politiques, sociaux ou culturels, réalisés à partir d'une documentation écrite et auprès des intéressés eux-mêmes, en vue d'aboutir à une conclusion démonstrative.

Entretien: Compte-rendu d'un discussion entre un journaliste spécialisé et une personnalité, qui peut prendre la forme d'un véritable dialogue.

Revue de presse: La revue de presse peut avoir deux types de contenu. Soit à propos d'un même sujet, l'ensemble des articles publiés dans les différents organes de presse sur leur entreprise et son secteur d'activité. Soit, une sélection d'articles traitant de sujets divers, extraits de plusieurs organes de presse, offre un panorama de la diversité de l'actualité d'une même journée.

Titre : Ligne ou suite de lignes, en caractères plus forts, surmontant un article et donnant l'essentiel de sa substance

Sous-titre: Eléments de la titraille qui suivent immédiatement letitre propement dit et le complément.

Surtitre: Elément de la titraille qui surmonte le titre et fournit un aspect complémentaire de l'information

Chapeau : Court texte rédactionnel coiffant ou précédant le corps d'un article et le résumant.

Georges Boudaille (Leures Françaises, Cimaise), Jean-Albert Carrier (Combat)
Jean-François Chabrun (E'express), André Chastel (Le Monde), Raymons
Cogniar (Le Figaro), Michel Conil-Lacoste (Le Monde), Guy Bornane
(Libération), Georges Duhamel (Le Figaro), Franck Eigar (Le Monde)
Maximillen Gauthier (Le Monde), Waldemar Georges (Combat-Art), Jean
Jacques Lévêque (Arts, l'information), Marie-Thérèse Maugis (Arts), Pierr
Mazars (Figaro Littéraire, Figaro), Raoul-Jean Moulin (Lettres Françaises)
Jacques Nosari (Le Figaro), Michel Ragon, Pierre Restany, Robert Re
(Nouvelles Littéraires), , A.M. (Le Figaro), Claude Rivière (Combat), Claud

ANNEXE 2

Liste des jurys des jeunes critiques

1959: Jean-Albert Cartier, Michel Conil-Lacoste, Georges Boudaille, Pierre Descargues, Michel Ragon, Pierre Restany, Guido Weelen, Yvon Taillandier.

1961: Jean-Albert Cartier, Georges Boudaille, Pierre Restany, Yvon Tallandier, Michel Courtois, Georges Gassiot-Talabot, Jean-Clarence Lambert, Jean-Jacques Lévêque, Marie-Thérèse Maugis, Raoul-Jean Moulin, José Pierre, Dora Vallier

1963:Michel Courtois, Gérard Gassiot-Talabot, Jean-Clarence Lambert, Jean-Jacques Lévêque, Raoul-Jean Moulin, José Pierre, Pierre Restany, Michel Troche

1965: Jean-Jacques Lévêque, Jeanine Lipsi, Marie-Thérèse Maugis, Raoul-Jean Moulin

Liste des auteurs d'articles en 1965 et 1965

1959:

Georges Boudaille (Lettres Françaises, Cimaise), Jean-Albert Cartier (Combat), Jean-François Chabrun (L'express), André Chastel (Le Monde), Raymond Cogniat (Le Figaro), Michel Conil-Lacoste (Le Monde), Guy Dornand (Libération), Georges Duhamel (Le Figaro), Franck Elgar (Le Monde), Maximilien Gauthier (Le Monde), Waldemar Georges (Combat-Art), Jean-Jacques Lévêque (Arts,l'Information), Marie-Thérèse Maugis (Arts), Pierre Mazars (Figaro Littéraire, Figaro), Raoul-Jean Moulin (Lettres Françaises), Jacques Nosari (Le Figaro), Michel Ragon, Pierre Restany, Robert Rey (Nouvelles Littéraires), , A.M (Le Figaro), Claude Rivière (Combat), Claude Roger-Marx (Figaro Littéraire), Herta Wesher (Cimaise).

Jean Bouret (Arts), Pierre Cabanne (Arts), Jean-Albert Cartier (Arts, Combat), Jean-François Chabrun (L'Express), Jean Chalon (Figaro Littéraire), Raymond Charmet (Arts), Michel Conil-Lacoste (Le Monde), Guy Dornand (Libération), Jacques Longchamps (Le Monde), Yves Lorelle (Combat), Marie-Thérèse Maugis (Arts), Raoul-Jean Moulin (Arts, Le Figaro), Michel Ragon (Cimaise), Claude Rivière (Combat), Pierre Restany (Cimaise), Robert Rey (Nouvelles Littéraires), Claude Roger-Marx (Figaro Littéraire), Catherine Valogne (Arts),

1963

Robert Abirached (Nouvelle Revue française), Geores Boudaille (Lettres françaises, XXeme siècle, Arts), Jean Bouret (Arts), Geneviène Bonnefoi (Les Lettres Nouvelles), Pierre Cabanne (Arts), Jean-Albert Cartier (Arts, Combat), Raymond Charmet (Arts), Jean-Clarence Lambert (Arts), Michel Conil-Lacoste (Le Monde), Raymond Cogniat (Le Monde, Le Figaro), Guy Dornand (Libération), Gérard Gassiot-Talabot (Revue des voyages, Les Annales Conferencia), Maximilien Gauthier (Nouvelles Littéraires), Guy Habasque (L'Oeil), Catherine Hubert (France-Observateur), Alain Jouffroy (L'Express), Jean-Jacques Lévêque (Arts), Henry Lhong (Signatures), Yves Longchamps (LeMonde), Jacques Michel (Combat), Raoul-Jean Moulin (Lettres Françaises), André Parinaud (Arts), José Pierre (Combat), François Pluchard (Combat), Michel Ragon (Arts), Claude Roger-Marx (Figaro, Figaro Littéraire, Revue de Paris), Jean Rollin (L'humanité, La Nouvelle Critique), Adam Saulnier (Jardin des Arts), Pierre Schneider (L'Express), Michel Troche (La Nouvelle Critique, Les Letttres Françaises),

Marc Albert-Levin (Cimaise), Sarane Alexandrian (Arts), Jean Bouret (Arts), Christine Cleny (Arts), Raymond Cogniat (Le Figaro), Jean-Albert Cartier (Combat, Nouvelles Littéraires), Charles Estienne (Lettres Françaises), Guy Dornand (ABC Décor, Lidération), Gérard Gassiot-Talabot (Les Annales Conferencia, Arts), Paul Guth (Nouvelles Littéraires), Jean-Jacques Lévêque (La Galerie des Arts, L'Information, Arts), Jacques Longchamps (Le Monde), Sabine Marchant (Le Figaro), Pierre Mazars (Figaro Littéraire), Frédéric Mégret (Figaro Littéraire), Jacques Michel (Le Monde), Marcelle Michel (le Monde), François Pluchard (Combat), Michel Ragon (Arts), Janine Warnod (Le Figaro),

*Articles informatifs

ANNEXES 3

EXEMPLES DE TYPES D'ARTICLES REPRESENTATIFS DE LA REVUE DE PRESSE ENTRE 1959 et 1965

Brèves

Articles informatifs

Articles critiques

BREVES, ANNONCES, COMMUNIQUES 1959

a première Biennale de Paris

Les lecteurs du « Monde » ont été tenus au courant des préparatifs de la Biennale et formait des peunes artistes, première de genre en France (et même dans le monde dans la mesure oû ne sont admis à participer que des peintres et sculpteurs de moins de trente-cinq ans), sera inaugurée demain vendred 2 octobre, à 11 heures, au Musée d'art moderne de la Ville de Faris (quai de New-York). Elle sera ouverte au public de 10 heures à 18 heures à partir du 2 octobre.

Une quarantaine de pays ont répondu à l'invitation des organisateurs. Chacun a sélectionné les œuvres qu'il a considérées comme les plus représentatives des jeunes tendances se manifestant chez lui.

Pour la section française, qui englobe les œuvres d'artistes français, equi englobe les mures d'artistes français, equi englobe les mure trentaine d'œuvres seulement sur les mille cinq cents présentées. Ce jeune jury était composé de deux représentants des écoles ou Salons suivants : Ecole des beaux-arts, Ecole des arts décoratifs, Salon de la jeune peinture, Salon de la jeune sculpture, plus un représentant du Groupe des informeis. Il était présidé par M. G. H. Adam, professeur à l'Ecole des beaux-arts.

A cette sélection s'ajouteront un certain nombre de peintres et sculpteurs désignés par la section française de l'Association des critiques d'art. Des ensembles seront présentés par le groupe Rebeyrolle, l'ecole de Roony, etc.

Plusieurs expositions et manifestations intellectuelles sont prévues en marge de la Blennale : par exemple, au musée Rodin, Œuvres de jeunesse des salitres du vingtième siècle; dans une galerie de la rue de Seine, Dessins de Jeunesse des maîtres du vingtième siècle. Le programme comporte également des colloques, des concerts, des manifestations poétiques, etc.

Le 6 octobre, à 18 heures, seront procla-

tiques, etc.

Le 6 octobre, à 18 heures, seront procla-





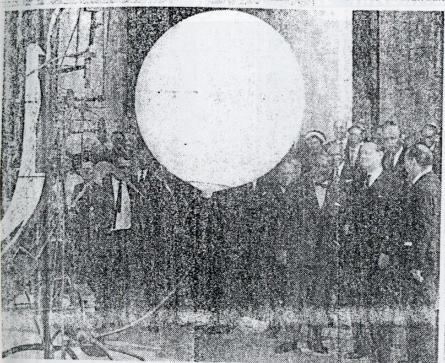
Le premier visiteur du Sa-lon de l'Automobile, ce matin, sera le Président de la Répusera le President de la République. Avant l'ouverture des portes, le général de Gaulle, accompagne de MM. Jeanneney, ministre de l'Industrie et du Commerce, et Buron, ministre des Travaux publics, inaugurera ce Salon, ouvert denuis hier. depuis hier.



Ce vendredi sera aussi le grand jour de la Biennale de Paris au musée d'art finderne. Inauguration (strictement of ficielle), à 11 heures. Vernis-sage, l'après-midi, à 15 heures.

Pour ceux qui auront encore soif de peinture en sortant, l'embarras du choix sera grand: En marge de la Biennale, à la galerie Montmorency, 85, rue du Cherchemidi; Sept jeunes peintres polonais, à la galerie Lambert, 14, rue Saint-Louis-en-l'île:

FRANCE-SOIR **3 OCTOBRE 1959** Lamachine à faire de la peinture abstraite a intéressé M. Malraux



M. Malraux examine la machine à faire de la peinture abstraite.

Inaugurant, au Musée d'Art Moderne, la première iannale internationale des jeunes peintres, M. Anre Malraux parut amusé par l'œuvre du scuplteur usse Tinguely, « La Machine à faire de l'art abstait ». Mi-farce, mi-sérieuse, cette scuplture mobile, ui t marche à l'essence », déroule de longs rousur de papier où une pompe à encre inscrit des intes aux formes variées. Le ballon blanc, qui antle en même temps, a éclaté au moment où le inistre s'exclamait :

C'est une machine fabuleuse!

Puis le ministre d'Etat chargé des Affaires cultulles est redevenu, pendant deux heures, le criti-

que d'art passionné des « Voix du Silence ». Il a regardé longuement chaque toile, chaque sculpture. — Pour la première fois une exposition réunissant les œuvres de peintres âgés de moins de 35 ans, venus de 42 pays différents, devait-ll déclarer, raduit une tendance universelle : la liberté de l'expression. On a dit parfois que l'État influence les peintres. Or nous avons la preuve ici que la peinture est ce que les peintres la font. La liberté est une chose désormais acquise dans le domaine de l'art. Jamais plus, dorénavant, la peinture ne pourra être soumise à une loi.

LE FIGARO **3 OCTOBRE 1959**

Le musée d'Art moderne n'était pas élastique...

Simone simon, en tailieur automnal, a quitté, la dernière, l'exposition En marge de la Bigging de Paris, ouverte à la galelle Montmorency, 85, rue du Cherchelidi, jusqu'au 31 octobre.

— Ce n'est pas un a Salon des refusés » l'disaient avec raison les visitaires.

siteurs.

siteurs.

Fort bonnes tolles : elles avalent été selectionnées pour la Biennale, mais, la cimaise n'étant pas élastique, il a fallu se résoudre à de cruelles eliminations. Dommage !

Au premier étage de la galerie, les aines se sont admirés les uns les autres de quarante à selectaires ans les autres de quarante à selectaires.

tres : de quarante à soixante ans, les



peintres exposent leurs paysages de vacances sous le titre de Reurée.
Egalement à l'occasion de la Biennaie de Paris, la Galerie Lambert (1) a pris l'heureuse initiative d'exposer 13 toiles de 7 jeunes peintres polonais. Le vernissage eut lieu hier aprèsmidi, dans l'ambiance sentimentale si chère à la Pologne.

— Nous avons voulu leur montrer Paris, pous confiait toute heureuse

Paris, nous confiait toute heureuse Mine Romanowicz, directrice de la galerie. Pas aux peintres (ils sont à Varsovies, mais que penatures.

Variovi : etais aux pendures. Et M. Zulawski, attache culturel a l'ambassade de Pologne, d'ajouter aussitót :

aussitôt:

Nous sommes très fiers de participer à deux expositions en même temps: la Biennale de Paris et celleci. Et de pouvoir montrer qu'en Pologne il n'y a pas de discrimination en matière d'exposition artistique.
Douze toiles sur les treize sont, en effet, des compositions abstraites.

(1) 14, rue Saint-Louis-enl'Ile, jus-qu'au 28 octobre.

FRANCE SOM

FRANCE-SOIR **3 OCTOBRE 1959**

SALONS ET EXPOSITIONS

SALON DE L'AUTO: Grand Pa-lals, avenue Alexandre-III (métro c Champs-Elysées-Clemenceau »). En-tree : 200 francs (400 fr. le ven-dredi). Jusqu'au II octobre inclus. L'ENLUMINURE FLAMANDE: Bi-bilothèque nationale, 58, rue de Ri-chelleu (métro « Bourse »). Entrée: 200 francs.

chelieu (métro « Bourse »). Entrée :
200 francs.
FOIRE À LA FERRAILLE : bouevard Riebard-Lenoir (métro Richard-Lenoir et Bastille. Du 3 au
11 octobre.
BENNALE DE PARIS : Musée
dl'art moderne de la Ville de Paris,
avenue du Président-Wilson (métro
féna). Entrée : 200 fr. Jusqu'au 25
octobre.
SALON NAUTIQUE INTERNATIONAL. — Berges de la Seine entre
la passerelle Debilly et le pont
Bir-Hakelm (métro Alma et Bir-Hakelm. Entrée : 300 fr.; enfants jusqu'à 14 ans : 100 fr. Jusqu'au 3

A LA PREMIÈRE "BIENNALE DE PÀRIS" LA MACHINE A FABRIQUER DE LA PEINTURE ARSTRAITE A FAIT RIRE MALRAUX



MALRAUX a beaucoup ri hier en contemplant une cusérieuse machine mi-farce, misérieuse, tenant à la fois du
téléscripteur et du « Mobile» de Calder et appelée
« Machine automatique pour
faire des œuvres abstraites». Réalisation du sculpteur suisse Tinguely, cet
étrange appareil fonctionne à
ressence et déroule de longs
rouleaux de papiers où une
pompe à encre inscrit des
taches aux formes imprévues.

Placée sur le parvis du musée d'Art moderne de Paris, la machine sert d'emblème à la première Biennale de Paris que le ministre des Affaires culturelles inaugurait hier en présence de quarante ambassadeurs. Cette exposition réunit pour la première fois des milliers de toiles et de 800 artistes appartenant à plus de 40 nations différentes, mais tous âgés de moins de trente-cinq ans. Elle est un véritable manifeste de la « Nouvelle Vague » internationale des peintres et des sculpteurs.

Devant tant d'abstraction et d'audace, M. Malraux a déclaré:

de préférences. Il doit seulement aider les artistes. ARTICLES CRITIQUES
ARTICLES INFORMATIFS
1959-1965

DREMIÈRE COMBAT 5 OCTOBRE 1959 BIENNALE DE PARIS

monde pictural à la palissade

A présentation de la Biennale de Paris est remarquablement effectuée. Les cinalses délabrées, la toite de jute trouée ou moiste, les piafonds tachés et déteriorés, rien ne se voit. Belle apparence et comme nous voudrions un musée qui soit à la hauteur des enthouslasmes et des réves de notre Paris.

M. Pierre Faucheux a fait merveille, et ceci nous laisse rêver car enfin, qui veut les fins sait choisir les moyens, et tout ceci seru détruit, démantibulé dans trois semaines.

trois semaines.

ra defruit, deministre dariots trois semaines.

Mals cette fols, ne nous laissons pas aller à des regrets inutiles car cette biennale, <u>si elle</u> n'ajoute_rien à l'art, apporte malgré tout de nombreuses lecons et il faut savoir en profiter pour un devenir proche. Les sections étrangères sont admirablement accueillies et clmaises et trables pour gravures et gouaches sont bien distribuées. Nous ne pourrions pas en appeier à chacun des peintres qui s'affrontent sur les cimaises mais nous devons retenir certaines positions. errains conlingentements avec le folklore, l'histoire de l'art, avec les sources sén'riques et c'est bien cela que nous révèle André Malraux lorsqu'il se penche plus de deux heures sur cette exposition.

Avant tout c'est Israël et le

che pius de deux heitres sur cette exposition.

Avant tout c'est Israël et le
Mexique qui nous stupéfient le
plus, le premier Elat parce oue
justement il n'y eut jamais d'art
juif. Moise avait condamné toute
représentation qui pouvait conduire au fétichisme, et c'est ce
qui fit appeler des architectes et
des artistes étrangers pour que
soit poursuivie la construction
du Temple de Salomon. Donc, ce
petit Etat, tout neuf, n'a pas
d'antécédents et son art apprartient en premier temps à l'influence euronéenne et notamment
à celle de Paris. Israël ne se
contentera pas longtemps decela,
et peu à peu un art jeune et actif se construit. Les tolles d'Agam;
moments à envisager successivement, sous différents angles de
vision, vivent dans l'espace et se
refusent à e mourir » sur les cimaises de musies. Nous en avons
délà parle : Soulignons encore refusent à a mourir » sur les ci-maises de musies. Nous en avou-déjà : parié. Soulismons encore, Arikha, grande toile d'un super-be violet, Bartmesser qui utilise des portraits tragiques comme sait le faire Jean Dubuffet. Bon-neh, lui, en appelle à des sulets folkloriques et Novak, cet ancler folkloriques et Novak, cet ancler leutenant parachutiste, peint

avec passion. Constructiviste certainement mais encore il œuvre avec subtilité. Cet éminent artistest berger car dans le Kibbutz il n'est pas question de privilèges et Novak gagne ainsi sa vie. Quelles arentures et quelles réveries possibles sur les ceres du sol et sous le ciel bleu profond d'israël.

et sous le ciel bleu profond d'Israël.

Si Israël n'a pas d'appartenance à l'histoire esthétique pour l'art, par contre le Mexique et toute l'Amérique latine ne peuvent se libérer de la hantise des Dieux, des envoûtements telluriques, de ces gestes ancestraux, de toute cette appartenance à la modulation spirituelle. C'est bien cela que recherche Malraux lorsqu'il « respire » les additifs inconnus qu'apportent les jeunes peintres du Mexique. La construction des tableaux est extrémement subtile.

Nous retrouvons une répetition du mot'i qui envoûte et qui par là-même devient tragique. La peinture du Mexique n'est pas sans nous rappeler le comportement ricitule de maltresses de quelques semaines qui voudraient se comparer avec les comparens qui, jour après jour, mois après mois, année après année, ont su valoriser la création de l'hemme qu'elles aimalent. Le Mexique lui, et s'a artistes, sont la dépais des millénaires, et que maléfices et les ridicules de nouvelles civilisations à peine « rodées a ? velles civilisations à peine « ro-

veiles civilisations à peine « rodées »?

Le Chili nous donne de beiles
toiles dirigées vers l'ibstraction
avec Balmes et Marta Leon. Le
péron est ici plus comme une
présence que dans des données
bien définies, c'est-à-dire qu'il
sait exister mais ne peut encore
définir sa tendance. Le Nicaragua affirme des formes construetives tandis que le Guatemala est
franchement figuratif avec Quirea avec « Le Petit Train » et
Rojas. La Argentine subit la grâce
et l'envoûtement de Vasarely et
n us retrouvons avec plaisir
Langlois, aux formes déchiquetées,
que nous avions remarqué à la
Galerie La Roue. C'est encore
Silva. Presta, Garcia Miranda,
tous avec de bonnes toiles. Le
Hrésil plus qu'aucun autre pays,
après le Mexique, nous offre des
antiecédents historioues, ce Brésil
aux méandres fluviaux, aux
constructions plus américaines
que les Etais-Unis, le Brésil, ce
pays tout neuf dans un sens ct

qui « veut s'exprimer ». Mabe nous présente une toile qui n'est pas sans nous rappeler l'incesto-lâtrie! Avec le Venezuela, nous sommes en pleine effervescence poétique, justement dans ce pays de pétrole... Nous remarquons Hurtado. Cuba, qui est le joyau des grandes Antilles, présente des constructions très serrées et des palettes très vives. Alvarez Roset James sont bien les représentants de ces deux tendances, Les Etats-Unis proposent-ils une exposition de choc? Non et cent fois non. Cicero recherche le mouvement, Oliveira est franchement figuratif tandis que Frankenthaler situe sa toile par plans.

Pritchard joue en blanc et noir.
Getcheff est violent et Rauchenberg veut éblouir avec des sortes de photo-montages, mais les Français re se laissent plus éblouir depuis Dada. Les Indes, tout comme le Pérou, procéent d'un art en mouvement plus que d'un art vraiment établi. Pendant ce temps de futur épanouissement, l'Iran avec Melkonian, Zendaundi, Tanavoli, révèle des talents. La Grèce est franchement figurative, et Tsingos, là encore, développe son réel tempérament. La Turquie, elle, veut rester dans des destinées abstraites avec Eskin et Agaoglu, Soulignons la très belle toile de Jean Zetlaoul dont l'abs-

toile de Jean Zetlaoul, dont l'abstraction joue par touches délicates et peut affirmer une grande violence, ceci pour la Tunisle. Le Maroc représente un art très construit. La somptueuse salle du Japon nous comble, Nous retrouvons Domoto, jouant avec l'espace. Imai dans une fantasmagorie fécrique, un superbe tryptique de Maeda est envoûtant. Le Liban, lui, affirme avec Akl et Arostegui une sorte de tragique. La Finlande, comme tous les pays nordiques, est franchement constructiviste. Arnu présente une toile aux fines stries construites. Manninen est un peu dur. Le Portugal donne des toiles bien établies avec Bertholo vert et gris, de Castro et Bual. Ce petit pays aux larges horizons est neitement en avant. Les Pays.Bas sont nettement influêncés par Appel. Tout ici est violent dans ce pays de plaine. Van der Hayden, dans de grandes taches blanches et tres contrastées, sait traduire l'hiver. Lei Molin, violent écalement, tandis que Lennarts reste fluide, transparent. Lucebert traduit une sorte de métamorphose des dieux et Schuring construit de très belles compositoile de Jean Zetlaoul, dont l'absnaris reste fluide. transparent. Lucebert traduit une sorte de métamorphose des dieux, et Schuring construit de très belles compositions, tout cela pour conduire à Visser dans des sculptures très rythmères. La Belgique, notre pays ami, sanctionne le talent de Bert de Leeuw, de Van der Cam, de Van Severen. Que dire de la Grande-Bretagne, qui expose souvent sur les cimaises françaises, et de l'Allemagne ? Pour le moins, nous apprécions cette tene abstraite avec Ayres, Rummex, Caro Saufyieis, Antens, remarquable, Bruning et Wertmann. A 12st, la Pologne est franchement abstraite, a cec Ziemski, Pagowska, Tarasin, et la Yougoslavie également très remarquée, avec Petlevski, La Bulfarie nous donne des toiles très kafkaiennes, et nous sommes de-

à la sérénité.

Tinguely présente les méta-matics. Un ballon crève au nez de
Malraux, les dessins informels
faits par la machine traduisent
l'introduction de la technique
dans l'art mais le créatedr reste
en dehors. La Suisse, ce pays qui
est toujours à l'affrontement de
l'art, se révêle avec Iseli.

Un deuxième clou de cette exposition et dont toute la ville parle, est la salle de l'Auditorium, la salle des Informels. Cette fameuse palissade de Raymont Hains est là comme une présence de la France déchirée, cette France de déchirée, cette cause de despuis routerient. Hains est là comme une présence de la France déchirée, cette France que d'aucuns voudraient anean'ir et qui grâce à ces jeunes avant-gard's est loin de périr. Dutrène, de la Villeglé ont des tableaux exposés au plafond, malgré eux, car la place est réduite. Ce sont des arrachements tragiques et n'oublions pâs que Malraux a dit « si atrôce que soit.

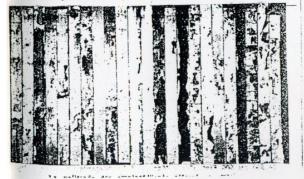
tragiques et n'oublions pas que Mairaux a dit « si atrèce que soit; un temps, son style ne retient Jamais que la musique ».

Picasso ne disait-il pas également « Il y a des kilomètres de peinture à la manière de... mais il est rare de voir un jeune travailler dans sa propre manière ». Il ne s'agit pas de rigoler ict, la provocation est muette. Georges Neel en affirmant cette position de manifeste reut éclater et veut dire à l'instar de Hemis au pirovocation est muette. Georges Neel en affirmant cette position de manifeste reut éclater et veut dire à l'instar de Hemis au piùle ; « la nature n'est plus dans les arbres mais dans cette vérité quotidienne que nous arrachons dans ces nuits blanches, inépuisables et solitaires de nes insomnes ». Hains travaille, respirarrach; et de cela il veut que le public soit amené à cette vérité que représente la destruction, origine de toutes les métamorphoses. La palissade de la Biennale n'est pas une réalité nouvelle, pas même une nouvelle realité... C'est une refusée du Salon des Realités nouvelles de 1949. Certains journaux en regardant la machine de Tinguely ont rappelé que Roland Dorceles en 194 avait fait peindre une toile par la queue d'un âne. Hains en souriant nous dit « les affiches sont au collage ce que l'âne est au frottage. C'est aussi la rencontre de la « colle Mohican » avec le dernier des Abencérages » froman de Chateaubriand). Le couteau des lacérateurs tout comme le roular d'Yves Klein — le monochrome — est un défi cour-

me le roular d'Yves Klein — le monochrome — est un défi cour-tois aux paladins de l'entièrement fait main. Dufrêne dit par ail-leurs que : « le geste est à Ma-thieu ce que le juste est au mi-lieur.»

Hains renchérit en disant « Ce que Mathieu est aux Carolin giens, nois le sommes aux rois faineants » et c'est pourquoi Du-fiène avec son Décor de l'envers serait plutôt le Dagobert de la France quehirée. Ainsi les jeux sont laits.

Claude Rivière.



LE JURY DE LA BIENNALE

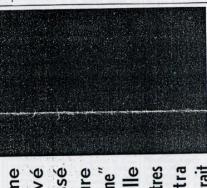
Le 6 octobre au soir seront pro-clamés les noms des lauréats ées prix et des bournes décernés dans le cadre de la Biennale de Paris. Le jury international qui décer-nera ers récompenses sera composé de onre membres!

Franc little

LA BIENNALE DES JEUNES, CATASTROPHE NÉCESSAIRE...

UN ACADEMISME PLUS OPPRESSIF OLE L'ARCIEN

à la dictature du "pompiérisme" ...mais comme celle de l'abstrait vague de peintres vivants abattra il est arrivé dans le passé une nouvelle



* MONOCHROME »

PAR CLAUDE ROGER-MARX

LITTER AIR FIGARO

LESAMEDI
LESAMEDI
PRIXA 50 FRANCS
Belgue 7,50 frans belguItale 140 fran estes.
LE LITTERAIRE

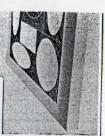
N° 703 — 14" ANNÉE ★ o'est par d'une par d'un

REDACTION — ADMINISTRATION 9 14, ROND-POINT DES CHAMPS-ELINÉES — PARIS (67) — Téleph. 1 ELINÉES



QUATRE MOUVEMENTS - CONTREPOINT par Jacob Agam, peintre israélien

Plaque de bois à rainures colorées et dont l'aspect change selon que l'on se place en face, à droite ou à gauche du pan-neau. Ainsi ces images figurent la métamorphose de l'œuvre.



E bleu, qui n'est ni celui du delphinium, ni celui de la gentiane des cimes, ni celui des Vierges de Saint-Sulpice, ce bleu dont on trouve des fragments dans les ciels de Redon et de Chagall, ce bleu dont un esthéticien d'avant-garde a pu dire (je cite de mémoire) « qu'il unissait l'absolu de l'infrastructure à l'absolu de l'infrastructure à l'absolu d'un supernirvana, et constituait un miracle de psycho-chimie en fécondant la matière d'un flux de spiritualité intégrale », ce bleu pour partualité de l'autorité d'autorité de l'autorité de l'autorité d'autorité de l'autorité d'autorité de l'autorité de l'autorité d'autorité d'autorité d'autorité d'autorité d'autorité d'autorité d'autorité d'autorité d'a

LA SUPRÉMATIE DE L'ABSTRAIT CHEZ LES JEUNES

- La Biennale 59 nous ramène à ces désespérants Salons des Artistes français où tout a l'air de sortir de la même main.
- main.

 Si le conseil d'administration de la Biennale n'avait procédé à une invitation supplementaire, Bernard Buffet,
 Guy Bardone, Henri Cueco,
 Jean Fusaro, Paul Guiramand, Dominique Mayet,
 Georges Oudot, Jacques Petit, Jean Pollet, c'est-à-dire
 les meilleurs peintres dans
 les moins de trente ans se moins de trente ans se ceartés par la commission
 de sélection n'auraient
 pas figuré à l'exposition!

ler clair est celui dont est fait en totalité le Monochrome d'un mè-tre vingt sur deux de large qu'Yves Klein — l'un des vingl-trois maîtres de demain choisis par sept criti-ques français appartenant à la mê-me génération — expose au rez-de-chaussée du musée où se tient la première Biennale internationale de l'aris, dite Biennale des Jeunes.

Vous trouverez entre les pages 6 et 7 **NOS PETITES ANNONCES**

· Edition française ·

On dit que la rivalité de deux grands mécènes de la Californie et du Massachusetts, rois du bleu de lessive et du bleu de méthyléne, a fait monter déjà l'un de ces monochromes à un prix double de ceux qu'obtinrent à la méthyléne, a fait monter déjà l'un de ces monochromes à un prix double de ceux qu'obtinrent à la mèthyléne, a l'adjustifie de l'estatisse put chardin et un Tintoret. En sera-t-on surpris ? Ce jeune, a Nice en avril 1928, est arrivé à une chardin et un Tintoret. En sera-t-on surpris ? Ce jeune, a Nice en avril 1928, est arrivé à une en perfection qu'il risque a fuir paraitre caduques les recherches de ces précurseurs de génie que furent je carrie nu qu'il risque a fuir paraitre caduques les recherches de ces précurseurs de génie que furent je carrie nu qu'il risque a fuir paraitre dau que su prémaite en l'en de l'Israelien Jacob Agam, dont les menus volets métallujes composent, suivant l'angle de vue, tonis aspects différenment colorés fun mème evalue, le Combiné de l'antericain Fritchard, tond fait de la juxtaposition de cinquante roudelles blanches et roses, la Conceptul un suive suivant l'angle de vue, trois aspects différenment colorés fun mème evalue, le Combiné de l'antericain Fritchard, tond fait de la juxtaposition de cinquante roudelles blanches et roses, la Conceptul un suive suiva proprié sui proprié sui

chés de quelques concessions au figuratif.

Le dépouillement héroïque autquel sont parvenus tous ces chercheurs — dont rien ne laisserait deviner l'origine sans une étiquet changeant de couleur suivant la nation — on le rencontre également en Hollande, en Belgique, en Angleterre, en Allemagne, en Italie, pour citer des pasqui, comme le nôtre et comme l'Espagne (absente, pourquoi ?), ont hérité d'un grand passé artistique, et, plus encore, dans d'autres pays qui, ne possédant et ardition ni métier, n'ont in tradition ni métier, n'ont sui propose de la desapprendre. Avant pris Polock, Hartung, Dubuffet, Fautrier, Maltieu pour modèles, il leur a suffi de très peu d'années pour faire presque aussi bien qu'eux.

bien qu'eux.

Le courage n'est pas moins grand de ces deux jeunes Bretons qui, sans user du stabilisateur de Tinguely et de la merveilleuse machine à abstraire, ont su, dans l'auditorium tapissé jusqu'au plafond de rèves informels, faire de fragments de pacifissades barioles d'affiches lacérées des touts éclipsant les chefsd'œuvre du même genre exécutés, sous le nom de tachisme ou autre, par les Italiens, dont le fa presto

An-tee Journal I II a stait couler state of course and up a space as publication in more accurate a state of concurrance and the space as publication in the space of the spac

UNA HAM

dire que, depuis l'élection de Céard à l'élection de ceard à l'élection concern, les certains de la campagne menée par l'éléction de la campagne menée par l'éléction par mois aussi, et on mi en excusya moi aussi, et on mi en excusya pour la publication du Journal inéque.

OCTOBRE 1959

EL DVI

OE. W

LA BIENNALE DES JEUNES CATASTROPHE NÉCESSAIRE PARIS, juge en dernier ressort | SUITE DE LA PREMIÈRE PAGE) PUrsupu à entre lo parie de l'au mèture de l'au mèture de l'au meture de l'au



LE PRIX BOURDELLE



G. Boudaille, M. Ragon, P. Restany, H. Wessen

Après la première Biennale de Paris

Jury International: Marko Celebonovic, Will Grohmann, Emile Languy, Porter A. Mc. Cray, Henry Moore, Rodolfo Pallucchini, Edouard Pignon, D. C. Roell, Julius Starzinski, Rufino Tamayo, Ossip Zadkine.

I. - RECOMPENSES OFFERTES A DES ARTISTES

ETRANGERS 1) Peinture: Trevor Bell (Grande-Bretagne), Helen Frankenthaler (Etats-Unis), Jan Lebensztejn (Pologne). Bert de Leeuw (Belgique), Manabu Mabe (Brésil), Ordan Petlevski (Yougoslavie).

2) Sculpture : Anthony Caro (Grande-Bretagne), Gio

Pomodoro (Italie).

3) Gravure : Werner Schreib (Allemagne).

4) Dessin ou aquarelle : Marcello Grassmann (Brésil).

II. — RECOMPENSES OFFERTES A DES ARTISTES FRANÇAIS OU ETRANGERS VIVANT EN FRANCE...

1) Peinture : Pierre Dmitrienko, Paul Rebeyrolle. 2) Sculpture : Eugène Dodeigne, Richiez Luichy

Martinez.

3) Gravure : Lars Bo.

Principe:

Georges BOUDAILLE:

Le seul point sur lequel la Biennale de Paris diffère de ses rivales vénitienne ou sao-paulienne est la limite d'âge fixée à trente-cinq ans. C'est ce principe qui a été l'objet de la majorité des attaques de la presse parisienne. Evidemment certains sélectionneurs, surtout s'ils ne se tiennent pas constamment au courant en visitant les expositions d'inconnus et les salons de débutants peuvent se trouver gênés. Cependant ce parti-pris de jeunesse a donné sa physionomie à la Biennale de Paris et la différencie des autres manifestations de même nature.

Pour le reste l'organisation me semble similaire à celle des autres Biennales et il semble difficile d'innover dans ce domaine, même si le système actuel provoque certaines lacunes.

Michel RAGON: Sur le principe de la Biennale on peut en discuter les statuts, notamment la limite d'age. Mais puisqu'il s'agit de « jeunes artistes » respectons le terme de jeunesse et ne tombons pas dans le travers qui donne le titre de jeunes peintres à des artistes de cinquante ans. Bien sur, il y a des exceptions, mais en général un artiste qui n'a pas trouvé son langage à trente-cinq ans a beaucoup de chances pour demeurer muet. Par

Following the first Paris Biennial

4) Dessin ou aquarelle : cette récompense n'ayant pas été décernée, la somme y correspondant a été attribuée au peintre Fabien.

III. — AUTRES RECOMPENSES...

- Prix de la Ville de Paris : médaille de vermeil et exposition en 1960 dans une salle d'exposition de la Ville de Paris : Jan Lebensztejn (Pologne).

- Bourse de séjour en Yougoslavie : John Levee

(artiste vivant en France).

- Prix du Musée Rodin : Peter Voulkos (Etats-

- Prix de l'U.M.A.M. (Union Méditerranéenne pour l'Art Moderne) : Brigitte Coudrain, graveur (France), Luis Feito, peintre (artiste résidant en France), Anton Heyboer, graveur (Pays-Bas), Olga Jancic, sculpteur (Yougoslavie), L. G. Lucebert, peintre (Pays-Bas), Alberto Gironella Ojeda, peintre (Mexique).

- Prix Georges Rudier : Jacques Delahaye (France). — Prix des Editions Braun : Manabu Mabe (Brésil). Un jury composé des Commissions d'achats et de commandes de l'Etat a décerné le Prix André Susse :

Gio Pomodoro (Italie).

Principle:

Georges BOUDAILLE:

The only point on which the Paris Biennial differ: from its Venetian and Sao-Paulan rivals is its age limit fixed at thirty-five. This is the principle that has beer the target of the majority of the attacks of the Pari. press. It i sevident that certain members of the select ing jury, particularly if they do not keep themselve constantly up to date by visiting the exhibitions o unknowns and beginners' salons, might have found choice difficult. Nonetheless this option for youth ha given its character to the Paris Biennial and has se it off from other manifestations of the same nature In all other respects, its organization appears to b similar to that of other Biennials, and it would seen difficult to innovate in this area of activity even thoug the present system embodies certain omissions.

Michel RAGON: With respect to the principle of the Biennial itsel the regulations governing it could be discussed, part cularly the age limit imposed. But since the question one of « young artists », let us respect the term « young and not trip over that danger of calling fifty-year-o artists young painters. Of course there are exception but in general an artist who has not found his langua by the age of thirty-five has a great chance of remai ing dumb. On the other hand, the « Youth of the Mo contre, l'exposition « Jeunesse des Maîtres », si elle est intéressante dans la mesure où elle confirme le jugement ci-dessus, est contestable en ce qu'elle ne nous montrait presque aucun des maîtres de la jeune peinture. Car Modigliani, Derain, Dufy, etc... c'est peutêtre très bien, mais quelle est l'influence de ces artistes sur la jeune peinture ? Absolument inexistante. Par contre, les maîtres de la jeune peinture, mis à part Klee et Miro, voire Léger, ce sont des artistes plus jeunes : Wols, Fautrier, Dubuffet, Pollock, Rothko. Hartung, Schneider, Soulages, Atlan, etc... Enfin, puisque nous en sommes au chapitre des regrets, il nous paraît injuste que les formats n'aient pas été respectés par tous les artistes et que certains tableaux dont les dimensions dépassaient le format admis aient reçu des prix, notamment les deux grands prix : Rebeyrolle et Dmitrienko. Et l'on est bien obligé de déplorer l'erreur d'un sculpteur ayant dépassé l'âge limite et qui reçut également un prix. Puisqu'il figure dans notre section. disons que nous n'avons demandé d'acte de naissance à personne, nous fiant à la bonne foi des invités et croyant également que l'administration de la Biennale aurait vérifié les dates de naissance.

Pierre RESTANY:

Je dois dire d'emblée que j'approuve la Biennale de Paris en tant que telle, c'est-à-dire en tant que manifestation internationale régulière, à caractère de bilan et de large confrontation internationale.

Cette Biennale de Paris, il fallait la faire, puisque nous vivons désormais à l'âge des Biennales, dont le principe concurrence dangereusement les vieilles formules du « salon » à la française. Après Venise, après Sao-Paulo, Paris, capitale des Salons, se devait d'avoir sa Biennale.

Paris, avec beaucoup de courage, a arboré l'étendard de la jeunesse : la Biennale est réservée aux jeunes artistes de tous les pays, âgés de moins de 35 ans. Je suis tout à fait d'accord pour le choix, et le maintien à l'avenir, de cet âge-limite. Il correspond à une vérité historique (tous les grands peintres de la génération précédente s'étaient révélés avant 35 ans ou avaient déjà manifesté les preuves de leur talent, de Chagall à Bonnard, d'Utrillo à Soutine. Les exceptions sont rares, elles confirment plutôt la règle : l'exposition historique « Jeunesse des Maîtres » en apporte la preuve). 35 ans, c'est aussi un certain palier sociologique. le seuil de la maturité sur le plan intellectuel, affectif et même commercial de la carrière d'un artiste.

Ne pas franchir ce seuil, c'est demeurer délibérément dans la zone de la jeunesse, des révélations, des virtualités, des expériences, toute la gamme enfin des espoirs permis. Et en définitive, c'est le respect de cette norme sociologique qui sauve la Biennale, en dépit de ses nombreuses lacunes, de ses compromis, de ses faiblesses.

Le défaut majeur de la Biennale, lui, est organique. C'est un illogisme de base. Le principe de la Biennale de Paris repose en effet sur un compromis initial entre l'idée et ses réalisations : une organisation « officielle » a été chargée de rendre compte d'une réalité d'avantgarde.

Paris Biennial

ters » section of the Biennial, although interesting in the measure in which it confirms the above statement, is contestable in that it showed us almost none of the masters of young painting. For Modigliani, Dérain, Dufy, etc. are perhaps all very well, but what is the influence of these artists on the painting of the young? Absolutely inexistant. The masters of young painting, aside from Klee and Miro, and perhaps Leger, are younger artists : Wols, Fautrier, Dubuffet, Pollock, Rothko, Hartung, Schneider, Soulages, Atlan, etc... And since we are on the chapter of regrets, it seems unjust that the required format was not respected by all the artists and that certain paintings whose dimensions exceeded the size allowed received prizes - in particular the two grand prizes, which went to Rebeyrolle and Dmitrienko. Also, one is really obliged to deplore the error of a prize also having been discerned to a sculptor having passed the age limit. Since he figured in our section, we should just like to say that we asked no one for a birth certificate, trusting to the good faith of the artists invited and also believing that the Administration of the Biennial would have verified dates of birth.

Pierre RESTANY:

I should first of all like to say that I approve of the Paris Biennial as such, that is to say as a regular international manifestation having the character of a summing up and a wide international confrontation.

- And this Paris Biennial had to be held, since we now live in the age of Biennals, whose principle is dangerously competitive with the older « salon » formula à la Française. After Venice, after Sao Paulo, Paris the capital of the salons, owed it to itself to have its biennial.

- Paris, with a great deal of courage, ran up the standard bearing the blazon of youth : its Biennial is limited to young painters of all countries who are less than 35 years old. I am completely in accord with the choice, and the maintenance in the future, of this age limit. It corresponds to a historical truth (all the grea painters of the preceding generation had revealed them selves before the age of 35 or had already manifester proof of their talent, from Chagall to Bonnard and from Utrillo to Soutine. Exceptions are rare, servin to confirm the rule. The historical section of the Biennia « The Youth of the Masters » adds proof to the conten tion). The age of 35 is also a certain sociological plateau the sill of intellectual, affective and even commercia maturity of the career of an artist.

Not to cross that sill is deliberately to remain in th zone of youth, of revelations, virtualities, experiment - all the range of permitted hopes. And in the la analysis, it is the strict respect of that sociological non that saved the Biennial despite its numerous omission

compromises and weaknesses.

- The major fault in the Biennial is innate in itself, that is to say, organic. It is a fundamental ill gicism. The principle of the Paris Biennial in fact is b sed on an initial compromise between the idea and i accomplishment: an « official » organization was give the mission of rendering an account of an avant-gard reality.

1. Organization of the various foreign representatio was effected through the official channels of embassi Biennale de Paris

1) L'organisation des représentations étrangères a pris le canal officiel des ambassades et des délégations culturelles. Dans chaque pays ont été nommés des commissions ou des commissaires nationaux responsables du choix de la section, personnalités respectables certes, mais d'une perméabilité relative aux phénomènes d'avant-garde locaux.

Les résultats les plus catastrophiques sont ceux de l'Italie (un véritable scandale dû à M. Bellonzi, secrétaire général de la Quadriennale de Rome, bien connu en Italie pour son incapacité notoire, et dont la gestion technique soulève les pires protestations) et de l'Allemagne (j'émets les plus grands doutes sur la représentativité de M. Gowa, directeur de l'Ecole des Arts Appliqués d'Offenbach sur le Main).

2) En ce qui concerne la représentation de l'Ecole de Paris, les records de subtilité ont été battus, précisément à cause de cet écart fondamental entre la réalité et les faits. Différents jurys compensateurs ont permis aux organisateurs de ne pas jouer à fond le ieu de l'avant-garde. Les invitations du Conseil d'Administration de la Biennale constituent un véritable scandale, justement dénoncé par Waldemar George dans un numéro récent de « Combat-Art » (n° 61, 9 nov. 1959). Raymond Cogniat, sur ce plan précis, n'a pas d'excuse: tant de complaisance envers la médiocrité la plus retardataire confine à l'aberration ou pour le moins à une très coupable faiblesse.

Herta WESCHER:

Que Paris ait maintenant sa Biennale, reprenant ainsi, selon les paroles de M. Malraux, son rôle traditionnel de « Ville de l'Accueil » est de bon augure à un moment où des voix étrangères s'accordent pour mettre en doute le prestige français sur la scène artistique. L'idée particulière d'organiser une Biennale des Jeunes, se justifie pour autant que l'art même de la jeune génération, tel qu'il se présentait à cette manifestation, révèle l'échange international le plus largement répandu. Pour approfondir les contacts avec la France, le Conseil d'Administration a pris la bonne décision d'attribuer des prix aux artistes étrangers sous forme de bourse d'un séjour de six mois dans ce pays.

Cependant, le Comité d'organisation a privé son entreprise d'une plus grande efficacité possible en laissant aux commissaires des divers pays l'entière liberte dans le choix des invités. Pour qu'un tel rassemblement permette, comme le demande M. Cogniat dans l'introduction du catalogue, de « deviner, si possible, le visage du monde de demain » — but effectivement fascinant - l'appel aurait du être adressé à tous les organisateurs de choisir les artistes dans ce sens précis. Faute de quoi, la plupart des commissaires, d'autorité plus ou moins officielle, ont tenu à montrer, impartialement, les jeunes de toutes les tendances, progressives et rétrogrades, chargeant ainsi l'ensemble de lest superflu. Quant à la participation française, la division en cinq secteurs, Choix des jeunes Critiques, Choix des jeunes Artistes, Invitation du Conseil d'Administration,

Paris Biennial

and cultural delegations. National commissions or com missioners were appointed in each country, with the task of choosing their respective sections. These were highly worthy persons, certainly, but of a permeabilitproportional to local avant-garde phenomena.

The most catastrophic results of this system wer those coming from Italy (a veritable scandal imputabl to Mr. Bellonzy, Secretary General of the Rome Que driennal, who is well known in Italy for his notoriou incapacity and whose technical direction of the Qui driennal has provoked violent protestation) and Ge. many (I have the gravest doubts as to the represent tivity of Mr. Gowa, Director of the School of Applie Arts of Offenbach-am-Main).

2. With respect to the representation of the School of Paris, all records for subtility were broken, precisel because of the abovementioned fundamental schisbetween reality and the facts. Various compensative juries permitted the organizers of the Biennial not 1 play the avant-garde game to the fullest. The invitation given by the Organizing Board of the Biennial constitu a real scandal, justly denounced by Waldemar Geor, in a recent issue of « Combat-Art » (No. 61 - Nov. 1959). Raymond Cogniat has no excuse in this respec such a high degree of acceptance of the most retard kind of mediocrity borders on aberration, or at lec on highly guilty weakness.

Herta WESCHER:

That Paris now has its Biennial, reassuming, accor ing to André Malraux, its traditional role of a Ca of Welcome », is a good sign at a time when rou from abroad join in casting doubt on French presti on the artistic scene. The specific idea of organizi a Biennal for the young justified itself insomuch the art itself of the younger generation as manifest at this exhibition revealed a vastly widespread int national exchange. In order to strengthen conta between France and other nations, the organizing Boo adopted the commendable decision of attributing pri to foreign artists in the form of a grant for a sojon

of six mounths in this country.

The Board, however, deprived its project of a s greater possible effect by leaving to the commission of the various participating countries a total freed in the choice of the artists to be invited by them. order that a manifestation such as the Biennial peri as is demanded by Mr. Cogniat in the catalogue's in duction, « the detection, if possible, of the face world will wear tomorrow » - an admittedly fasci. ing goal - a call should have been sent out to all organizers asking them to choose their artists i. corresponding specific sense. In the absence of suc precise yardstick and in more or less official man most of the commissioners tended to present impartiality the work of the young in all its tenden whether reactionary or progressive, thus loading exhibition as a whole with superflous ballast. French section, with its division into five groups (ch of the young critics, choice of the young artists, a invited by the Organizing Board, team entries, informal room), reflected less a praiseworthy object than a hidden desire of the organizers to recipro disavow each other. In addition, the very large nur

Biennale de Paris

Travaux d'équipe et Salle des Informels, reflétait moins une objectivité louable que le désir cache des organisateurs de se désavouer réciproquement. De plus, le nombre très élevé des participants, dont chacun n'était présenté que par une seule œuvre, donnait à la suite des salles au rez-de-chaussée l'air d'un quelconque salon. Seule la salle réunie par les jeunes critiques était bien faite pour convaincre le visiteur des forces vivantes qui garantissent l'avenir de l'Ecole de Paris.

Lacunes :

Georges BOUDAILLE :

Ces lacunes sont inhérentes à la voie diplomatique qui régit les rapports culturels internationaux. Il faut lui imputer l'absence de la Chine Populaire, entre autres. Plus grave que cette absence encore, me semble le fait de présenter au visiteur non averti, sous le nom de « Chine », un envoi des seuls artistes de Formose.

Lacune aussi, le manque de coordination dans l'organisation de la section française. Des jurys de jeunes artistes et de jeunes critiques ont juxtaposé leurs sélections sans que leur tâche ait été clairement limitée, sans qu'ils aient pu prendre contact pour définir leur point de vue. Là-dessus, le Comité d'organisation, sous prétexte de réparer des oublis, peut-être regrettables, a défiguré l'ensemble français en cédant à des influences... sentimentales pour le moins.

Troisième lacune, plus grave encore à mes yeux : nous n'avons pas eu la chance, nous critiques, comme nous le laissait espérer la sélection des jeunes artistes des grandes écoles nationales d'art, de découvrir un seul talent français nouveau.

Michel RAGON :

Des lacunes ? Les plus criantes sont l'Espagne (qui a refusé sa participation, considérant ses peintres comme trop fameux après Venise pour figurer dans une Biennale de « jeunes »). Nous aurions également aimé voir une section U.R.S.S. et, plutôt que des Chinois de Formose, ceux de Pékin.

Pierre RESTANY:

Les lacunes de la Biennale sont pour la plupart les conséquences directes de cet esprit d'officialité et de compromis.

- 1) Multiplication des inutiles et encombrantes sections folkloriques étrangères, au détriment des éléments les plus intéressants de la confrontation internationale. L'Espagne ou l'Autriche sont absentes, la place a été injustement mesurée aux U.S.A., tandis que s'étalent les pays culturellement sous-développés, que le Chili nous parle du « style hospitalier de sa culture » et que le Nicaragua proclame hautement son inquiétude artistique!
- 2) Gaspillage inadmissible de l'espace statutairement réservé à la section française. Des mètres de cimaise sont inutilement encombrés de peinture indigeste, transpa-

Paris Biennial

of participants, each represented by only one work gave the impression in crossing the rooms of an ordine ry and usual salon. Only the room composed by th young critics was of a nature to convince the visito of the living forces guaranteeing the future of th Paris School.

Omissions and weaknesses t

Georges BOUDAILLE :

These omissions are inherent in the diplomatic cons. derations governing international cultural relations. Th absence of Communist China, among others, must b attributed to such considerations. Still more serious I feel, was the presentation to the uninformed visito under the name « China », of works done only b

artists from Formosa.

Another hole in the structure of the Biennial wa the lack of coordination manifest in the French section Juries of young artists on the one hand and youn critics on the other juxtaposed their selections withou their task ever having been clearly set out, withou having come into contact to define their respectiv points of view. Then the Organizing Committee, unde the pretext of repairing any omissions, perhaps regretable, proceeded to disfigure the French group as whole by giving in to influences which were in th least sentimental.

Third fault, still more serious to my way of thinking we critics did not have the good fortune, as migh have been hoped due to the selection of young artist from the large national art schools, of discovering

single new French talent.

Michel RAGON

Omissions? The most evident was Spain (wh refused its participation, considering its painters to famous after Venice to figure in a Biennial of th « young »). We should also have liked to see a Sovie section and rather than the Chinese from Formos those from Peking. Pierre RESTANY:

The weaknesses of the Biennial were for the mo. part the direct consequences of that spirit of officialism

and compromise.

1. Multiplication of useless and encumbering folklor sections from various countries, to the detriment the most interesting elements of the international a scene. Spain and Austria were among the missing, an the space alloted the United States was unjustly me sured, whereas culturally undeveloped countries mac a spread of their contributions in order that Chi might speak of the « hospitable nature of its culture and Nicaragua loudly proclaim its artistic disquietud

2. Inadmissible waste of the space reserved und the regulations of the Biennial for the French Sectio Yards and square yards of wall space were useless. loaded down with indigestible painting, exacerbating boring, whereas the space reserved for the selectic of the young critics was more than modest. It shou be noted as a (relatively) attenuating circumstance as excuse for Mr. Cogniat that the choice made by t « young artists » jury was worse than his. Such a te and its results alone justify the suppression by t. public authorities of the National School of Beau Arts, the School of Decorative Arts, and the tradition « young » salons. But I have other and stronger motiv rente d'ennui, alors que la place réservée à la sélection des jeunes critiques est plus que modeste. Disons à la (relative) décharge de Cogniat que le choix des « jeunes artistes » est pire que le sien : un test pareil justifie à lui seul, et par voie d'autorité administrative, la suppression de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, de l'Ecole des Arts Décoratifs, et l'abrogation des « jeunes » salons traditionnels. Mais j'aurai encore d'autres motifs d'indignation : l'école de Rosny est une farce de mauvais aloi; la place d'honneur accordée au groupe de Rebeyrolle est une faveur imméritée.

3) Insuffisance de la sculpture. Ce n'est qu'en matière de sculpture que le seuil des 35 ans s'avère peut-être discutable, la formation d'un sculpteur étant plus lente. (On pourrait sans doute envisager de reporter à 40 ans l'âge-limite des jeunes sculpteurs). Quoiqu'il en soit, les sculpteurs, ici comme dans toute manifestation « mixte », ont été les sacrifiés. L'insuffisance de l'espace réservé à la section américaine nous prive d'un véritable aperçu de la sculpture aux U.S.A., ce qui est dommage.

Herta WESCHER :

La France, ayant invité toutes les nations avec lesquelles elle entretient des relations diplomatiques, a pu se féliciter d'obtenir 42 réponses affirmatives. La présence, cependant, de trop de pays « mineurs », n'était pas sans porter préjudice au niveau de l'ensemble. Dans ce cas, l'absence de certains pays de l'Est, l'U.R.S.S.. la Roumanie, la Tchécoslovaquie, semblait sans importance, étant donné que les envois officieux de ces nations, que nous connaissons par la Biennale de Venise. n'auraient guère apporté de grandes révélations. Il paraissait, cependant, inadmissible de montrer une section chinoise sans préciser qu'il s'agissait de la Chine nationaliste de Formose, guère qualifiée à nous donner une image de l'art chinois d'aujourd'hui. Quant aux Pays de l'Ouest, il était regrettable. et incompréhensible. que l'Espagne ait jugé bon de s'abstenir; on aurait souhaité voir sa jeune équipe de peintres défendre sa position, tant exaltée à l'heure actuelle, dans une telle confrontation.

Faits positifs:

Georges BOUDAILLE:

En revanche, dans les sections étrangères, nous avons pu faire des découvertes positives. Ce qui s'explique facilement puisque les jeunes artistes sont généralement tenus à l'écart des grandes manifestations internationales et qu'il est même difficile de prendre contact avec eux dans leur propre pays.

D'une façon plus positive encore, la limite de 35 ans tant critiquée - a fait éclater aux yeux du grand public l'extension à l'échelle internationale d'une esthétique commune. Si on peut distinguer mille nuances dialectales » de l'abstraction, dans leur majorité. les jeunes peintres de tous les pays parlent la même langue et se comprennent entre eux.

Terriblement positif enfin : le nombre des entrées. Un vaste public s'intéresse donc à l'art contemporain et il est heureux que des jeunes aient bénéficié de

son affluence.

Michel RAGON: La Biennale des Jeunes Artistes a été l'événement marquant de cette saison. L'architecture intérieure, ou plutôt la « mise en page » des tableaux par Pierre for indignation : the Rosny School is a bad joke; the place of honor accorded to the Rebeyrolle Group was an unmerited favor.

3. An insufficiency of sculpture. It is only with regard to sculpture that the 35-year age limit is perhap: discutable, since the formation of a sculptor is slower (The raising of the limit to 40 years of age for young sculptors could doubtless be envisaged). In any case the sculptors, here as an in all « mixed » manifestations were sacrificed. The insufficiency of the space reserved for the American Section deprived us of a real idea of sculpture in the United States, which is a shame.

Herta WESCHER:

France, having invited all the countries with which it entertains diplomatic relations to participate in the Biennial, could congratulate itself on the acceptance of 42 of those countries. However, the presence o too many artistically a lesser » countries was no without a prejudicial effect on the level of the whole The absence of certain eastern countries - Russia Rumania, Czechoslovakia — seemed unimportant. since it appears certain that the official art of these nations familiar to us from the Venice Biennial, would have contributed no great revelations. On the other hand it appeared inadmissible to exhibit a Chinese section without specifying that the China in question was th Nationalist China of Formosa, in no way qualified to give us a picture of the Chinese art of today. As fo the Western countries, it was regrettable and incom prehensible that Spain should have thought it bes not to accept the invitation made it; one might hav wished to see its young group of painters defend it position, so exalted at the present, at such a confron tation as the Biennial.

Positive aspects:

Georges BOUDAILLE :

On the other hand, in the foreign sections, we hav been able to make some positive discoveries. This i easily explicable by the fact that young painters ar generally not represented in large international man festations and the fact that it is even difficult to mak contact with them in their own countries.

Still more positive, the thirty-five-year age limi so hotly criticized, forcefully demonstrated to the genera public the extension on an international scale of common esthetical ground. Although a thousand a dilectical » nuances of abstraction could be distinguished as a whole the young painters of all countries spea the same language and understand each other.

Terribly positive : The number of entries. A va public was shown to be interested in contemporary as and it is a happy situation that young artists has

benefited from such an affluence.

Michel RAGON: The Biennial of Young Painters was the major a event of the season. The internal architecture, or rath the « layout » of and background for the painting by Pierre Faucheux, absolutely transformed the pi mises of the Municipal Museum of Modern Art. premi that had the reputation of being unemployable. T. venom of the press, but also the importance given it to this manifestation, are in addition to be enter-

to the credit of the Biennial. (Thus our brother-in-art

Faucheux, avait absolument transformé les locaux réputés inemployables du Musée Municipal d'Art Moderne. La hargne de la presse, mais l'importance qu'elle donna à cette manifestation (c'est ainsi que notre confrère Claude-Roger Marx put enfin obtenir sur ses vieux jours un article à la Une du « Figaro Littéraire », place habituellement réservée aux mœurs amoureuses des pélicans ou à la crise de la puberté chez l'éléphant mâle) sont également à l'actif de la Biennale. Jamais on a tant parlé de peinture dans la grande presse depuis le mariage de Buffet et d'Annabelle. Fait positif encore. le choix des sept jeunes critiques (dont j'étais) et qui me paraît d'une manière incontestable la meilleure section. Fait positif enfin, la prise de position d'André Malraux en faveur de « la liberté du peintre » et son approbation des tendances les plus à l'avant-garde.

Pierre RESTANY :

Il serait injuste de porter sur cette première Biennale un jugement d'ensemble négatif. J'ai signalé ce qui à mon sens apparaissait comme des faiblesses ou des lacunes. Il y a aussi un bilan positif. Raymond Cogniat a également droit à sa dose de compliments ou de circonstances atténuantes.

1) Le principe d'un jury indépendant du Conseil d'Administration et chargé d'attribuer des récompenses matérielles non hiérarchiques (bourses de séjour et mentions au lieu de premiers et seconds prix) est excellent. Encore faudrait-il que ce soit un jury de

jeunes (en esprit tout au moins).

2) La sélection que nous avo critiques « de la nouvelle généra 2) La sélection que nous avons opérée, nous, les critiques « de la nouvelle génération », je crois bien que personne ne s'en est plaint (à part bien sûr les oubliés ou les laissés pour compte parmi les artistes de moins de 35 ans). Et pour ma part j'aurais voulu que le niveau général de la section française fût du même ton. Le choix est bien équilibré dans l'ensemble, et je ne peux que me féliciter de la présence d'un Yves

Klein et d'un Tinguely. 3) Un effort considérable d'aménagement intérieur a été réalisé au Musée Municipal d'Art Moderne. Les murs honteusement crasseux ont été repeints; on n'en espérait pas tant! Les temps ont vraiment changé depuis que nous sommes sous la Ve République. L'architecte Faucheux a réalisé d'intéressants ensembles intérieurs. Le clou des réalisations est constitué par l'auditorium, baptisé arbitrairement « Salle des Informels » et où, parmi les toiles abstraites de Neiman, Miotte et Foldes, règnent les affiches « réservées » des poèteslacérateurs. Je les soupçonne d'avoir choisi le terme d'informel par anti-phrase, ce qui serait de bonne guerre de la part d'Hains, de Villeglé ou de Dufrêne. Je suis en tout cas le premier à féliciter Georges Noël. l'organisateur du groupe : de palissade en plafonnade. le torchon de papier à usage industriel a fait une entrée magistrale et officielle dans l'histoire de l'art.

4) A la sélection de la critique parisienne et à la Salle des Informels il faut ajouter comme éléments positifs d'information et de confrontation la présence de plusieurs sections étrangères particulièrement intéressantes sur le plan de la qualité : les Etats-Unis d'abord, et puis la Pologne, Israël, le Japon, et à un

moindre degré l'Angleterre et la Belgique.

5) Tous ces éléments positifs donnent finalement le ton de la Biennale. Et ce ton est jeune, définitivement

Paris Biennial

Claude-Roger Marx was finally in his old days able to get an article on page one of the « Figaro Littéraire » the place customarly reserved for the love mores o pelicans or the puberty crisis in the male elephant) The general presse had not spoken so much of painting since the marriage of Bernard Buffet and Annabelle Another positive aspect was the selection made by seven young critics (one of whom was I), whose section seeme to be incontestablly the best one in the exhibition. final positive fact was the taking up of a position b Andre Malraux in favor of « the liberty of the painter and his approval of the most avant-garde tendencies.

Pierre RESTANY:

In any event it would be injust to pass mass negativ judgment on this first biennial. I have pointed ou that which to my way of thinking appeared to b weaknesses or omissions. There is also a positive sid of the balance sheet, and Raymond Cogniat has als a right to his share of compliments or pleadings o attenuating circumstances.

1. The principle of a jury which was independen of the Organizing Board and responsible for the attr buting of material recompenses, which were not hiera chical (awards for stays in Yugoslavia, on the Côl d'Azur, etc., and mentions, in place of first and secon prizes) is an excellent one. However, it should be

young jury, at least in spirit.

2. I believe that no one has complained of the sele tion made by us, by the critics « of the new generation (except of course the forgotten or left-aside artists ? years old or younger). And for my part, I would have wished that the general level of the French sectic could have been of the same tone. The choice is we balanced as a whole, and I can only congratulate myse myself on the presence of an Yves Klein and a Tinguel

3. A very considerable effort of internal remodellin was carried out in the Municipal Museum of Mode: Art. The shamefully dingy walls were repainted much couldn't have been hoped for. Times have tru changed since we are living under the Fifth Republ The architect Faucheux achieved some interesting into nal arrangements, the focal point of which was t Biennial auditorium, arbitrarily baptized a Inform Room », where the « this advertising space reserved posters of the lacerator-poets reigned among abstra canvases by Neiman, Miotte and Foldes. I suspect the of having chosen the term « informal » by means anti-phrase, which if true would have been « fair war » on the part of Hains, Villegle or Dufrene. any event I would be the first to felicitate Georg Noël, the organizer of the group : from board fer to ceiling to wall, the torn rag of paper intented industrial use has made a magistral and official en into the history of art.

4. In addition to the selection of the Paris crit and the Informal Room, there must be added as posit elements of informative nature and confrontation presence of several foreign sections which were pa cularly interesting with regard to quality: the Uni States first of all, and then Poland, Israel, Japan a

to a lesser degree, England and Belgium.

5. All these positive elements in the end gave Biennial its all-over tone. And that tone was you definitely and completely young. For the bad paint

jeune. Car la mauvaise peinture admise par complaisance officielle est moins nocive ici qu'ailleurs. C'est de la mauvaise peinture de jeunes, après tout : elle est impuissante à tarir ce souffle de dynamisme et d'espoir, toute cette projection de virtualités vers le futur, ce lien affectif qui unit malgré les distances l'avant-garde internationale. Ce lien est réel, nous l'avons senti malgré les divergences de personnalités et de démarches, du tableau transformable d'Agam à la proposition monochrome d'Yves Klein, de la palissade des emplacements réservés de Hains aux montages néo-dadaïstes de Rauschenberg, du super-tachisme baroque de Favory aux effets de matière d'un Kierzkowski. Quant à la machine à dessiner qui marche toute seule, le métamatic de Tinguely, elle était installée sur le parvis intérieur du Musée, quand « il faisait beau »! Bien plus qu'une attraction populaire, elle a représenté le symbole ambulant et mécanique de cette Biennale qui aurait dû - plus totalement encore - être consacrée à tous les phénomènes d'élaboration de l'art de demain. Mais ne nous plaignons pas trop de ce contexte rétrograde : il contribuait par sa médiocrité même à mettre en relief ces positions de brèche, ces états-limites grâce auxquels l'avant-garde se situe elle-même et fixe ses points de repère.

Herta WESCHER:

Du côté positif, il faut signaler, en première ligne, l'accrochage soigneux et l'aménagement savant des salles qui, pour une fois, avaient donné à ce musée, fort négligé en général, un aspect digne et accueillant. L'idée aussi, d'y organiser des colloques publics et de présenter des concerts de musique moderne, était heureuse et propre à faire de ce musée, pour la durée de l'exposition, un centre vivant.

En outre, même si l'ensemble n'a pas apporté de surprises éclatantes, il avait le mérite de nous faire connaître une quantité d'artistes inconnus, dont on aimerait en retrouver au moins quelques-uns.

Le Jury, les Lauréats:

Georges BOUDAILLE:

Cette communauté de vision, le jury l'a mise en valeur en choisissant des lauréats dont les œuvres illustrent les variantes nationales d'une même esthétique. Ce jury était pourtant assez divers dans sa composition, réunissant critiques et artistes de pays différents. Il tenait compte de la leçon des Biennales passées et ne comportait dans son sein aucun des organisateurs non plus qu'aucun des commissaires nationaux. Seule réserve, l'âge moyen était peut-être un peu élevé pour une manifestation de jeunesse. Cela ne donne sans doute que plus de prix aux lauriers décernés, mais sans suspecter la jeunesse de vision du jury, il faut regretter qu'un de nos jeunes collègues n'ait pu y faire entendre la voix des moins de 35 ans.

Sans désapprouver gravement le choix du jury, je regrette qu'aucun peintre allemand, italien et japonais,

Paris Biennial

admitted by official laxity was here less harmful than it would have been elsewhere. It was the bad painting of the young, after all, and powerless to dry up that breath of dynamism and hope, that whole projection of virtuality toward the future, that affective link which despite all distances united the international avant-garde This link is actual and real. We felt it in spite of divergences of personalities and painting procedures, from the transformable painting of Agam to the monochrome proposal of Yves Klein, from the reserved-space board fence of Hains to the neo-dada montages of Rauschenberg, from the baroque super-tachism of Favory to the textural effects of Kierzkowski. And as for the drawing machine that works all alone, the metamatic of Tinguely, it was set up on the internal terrace of the Museum « when weather permitted ». Much more than a popular attraction, it represented the ambulant and mechanical symbol of this Biennial, which - much more completely than it did - should have been consecrated to all the phenomena of elaboration of the art of tomorrow. But we must not complain too much of this retardatory context. By its very mediocrity it contributed to the underlining of those formal positions, those limit-states, necessary to the avant-garde for the fixing of its own situation and landmarks.

Herta WESCHER :

On the positive side, and first of all, were the careful, well-executed hanging and the intelligent arrangement and layout of the exhibition rooms which, for once, gave to the Museum, usually so badly neglected, an inviting and dignified aspect. Moreover, the idea of organizing public discussions at the Museum and of presenting concerts of modern music was a happy one making it a living center for the duration of the Biennial

Also, although the exhibition as a whole did not revea any dazzling surprises, it did have the merit of acquaint ing us with a quantity of unknown artists, the worl of at least a few of which we would like to encounte again.

The Jury, Prizes:

Georges BOUDAILLE:

The jury underlined this unity of vision by choosin laureates whose works illustrated the national varian of a same esthetical concept. Yet the jury was varie in composition, being composed of artists and critifrom different countries. It took into account the lesson of past biennials and did not include in its membershi any of the organizers of the exhibition, nor cny nation commissioners. My only reservation with respect to i composition would be that the average age was perha, a bit high for an exhibition based on youth. This doul lessly only adds greater weight to the prizes discerne but without suspecting the youthful vision of the ju it must still be regretted that one of our younger colle gues could not have contributed the voice of the und thirty-five's.

Without seriously disapproving the choice of t jury, I regret that no German, Italian or Japane painter - Brüning or Bendixen, Guerreschi or In was given a prize. They would have advantageou replaced the Englishman and the Brazilian, who

personalities did not impose themselves.

Bruning ou Bendixen, Guerreschi et Imaï ne figure au palmarès. Ils y auraient avantageusement remplacé l'anglais et le brésilien dont la personnalité ne s'impose

Pour la France, mes préférences demeurent à la sélection à laquelle j'ai participé et je crois que nous aurions mauvaise grâce à contester des récompenses qui ont comblé la plupart des peintres et sculpteurs qui ont accepté notre invitation. D'autant que les Prix des Critiques sont venus s'y ajouter avec bonheur en couronnant Kœnig, Maryan et Hiquily.

Michel RAGON:

Quels auraient été nos lauréats? Kœnig, que nous avons couronné par le Prix des Critiques d'Art, Rauschenberg pour les U.S.A., Licata pour l'Italie, Tinguely pour la sculpture, Martin Barré pour le Grand Prix.

Pierre RESTANY :

En deçà de ces voltigeurs de la recherche ardente, la Biennale, et c'est là son second mérite, nous a montré les œuvres d'une dizaine de peintres actuels remarquables

par l'affirmation de leur talent.

La vision de ces artistes est haussée au niveau réel des exigences de notre époque : ils se détachent nettement du lot commun. J'ai rencontré au hasard des 600 tableaux exposés une dizaine de personnalités qui m'ont paru nettement hors de la mesure commune. 10 sur 600, ce n'est pas si mal : c'est le pourcentage de survie relative de toutes les époques de l'histoire qui furent dotées d'une riche démographie artistique. Que peut-on demander de plus à la Biennale et à notre génération, que de nous offrir dix jeunes peintres (je les cite au hasard de ma mémoire) de la classe et de l'envergure d'un Domoto, d'un Brüning, d'un Bellegarde, d'une Helen Frankenthaler, d'un Feito, d'un Kænig, d'un Hundertwasser, d'un Marfaing, d'un Claude Georges, d'un Robyn Denny ? Il faut y ajouter quelques belles réussites pleines d'espoir pour le futur, comme la grande toile de Neiman dans l'auditorium, les sobres recherches de matière du polonais Lebenstejn, les bois gravés en couleurs de Carol Summers.

La sculpture bien que défavorisée nous offre un inventaire intéressant, avec Delahaye, Hiquily, l'américain Voulkos, l'allemand Cimiotti, les frères Pomodoro et le japonais Mizui (le cas de Dodeigne est gênant : il avait été retenu dans la sélection des critiques sous réserve de vérification de son âge; et bien que n'entrant pas dans les limites d'âge prescrites, il a été d'abord invité et ensuite primé. Quelle que soit l'opinion que l'on se fasse de Dodeigne, c'est évidemment inadmis-

sible).

Herta WESCHER:

Si l'on est d'accord sur le principe que le jury, à l'opposé de celui de Venise, ne soit pas choisi parmi les commissaires, sa composition, cependant, correspondait mal à une Biennale de Jeunes. Ses membres appartenant, en grande partie, à la génération aînée, leur âge les rendait pour le moins susceptibles, envers les cadets, d'un parti-pris qui se révéla dans l'attribution du prix de la sculpture à Anthony Caro, expressionniste retardataire. Les prix de peinture étaient moins attaquables, mais ils semblaient refléter des penchants pour certaines tendances plutôt qu'une juste appréciation des œuvres particulières. La « peinture de matière » était distinguée dans les personnes du Polonais Lebensztejn, du Yougo-

With regard to the French section, my preferences remain with the selection in which I participated; and I feel it would be a show of bad grace to contest the awards which were made to the greater part of the painters and sculptors who accepted our invitation. All the more so in that, happily, Critic's Prizes were also awarded, crowning Koenig, Maryan and Hiquily.

Michel RAGON:

What would have been my choice for prizes? Koenig, to whom we have awarded the Art Critics Prize, Rausschenberg for the United States, Licata for Italy, Tinguely for sculpture, Martin Barré for the Grand Prize.

Pierre RESTANY:

In addition to the flitters embracing ardent researches, the Biennial (and this is its second merit) showed us the works of ten or so painters which were remarkable in their affirmation of the artist's talent. The vision of these artists is lifted to the true level of our epoch's demands : it detaches itself in sharp distinction from the common lot. In looking over the 600 paintings exhibited I encountered ten artisitic personalities which seemed to me to be clearly above the common measure. Ten out of 600 is not too bad: it is the percentage of relative survival of all times of history which were rich in artists. What more could be asked of the Biennial and of our generation than to offer us ten young painters (I recite them from memory and as they come to mind) of the class and scope of a Domoto, a Brüning, à Belle garde, à Helen Frankenthaler, a Feito, a Koenig, Hundertwasser, a Marfaing, a Claude Georges, a Robyn Deny? And I should add several highly successful entries full of hope for the future, such as the large canvas by Neiman in the auditorum, the sober textural researches of the Polish painter Lebenstejn and the colored wood-cuts of Carol Summers.

The sculpture at the Biennial, although disfavored, offers an interesting inventory, with Delahaye, Hiquily, the American Voulkos, the German Cimiotti, the Pomodoro brothers and the Japanese Mizui. (The case of Dodeigne is embarrasing: he had been noted in the selection of the critics subject to verification of his age; and although not being within the prescribed age limits, he was still invited and then given a prize. Whatever opinion one might hold of the work of

Dodeigne, this is obviously inadmissible).

Herta WESCHER:

Although in principle it was a good idea not to appoint the jury from among the national commissioners, as is the case for the Venice Biennial, its composition nonetheless corresponded little to a Biennial for the young. In large part being drawn from the older gene ration, the jury members age rendered them at least susceptible to preconceived stands against their juniors; this was most disastrously demonstrated in the attribution of the sculpture prize to Anthony Caro, a retar datory expressionist without interest today. The paint ing prizes were less attackable, but they did appear to reflect penchants for certain tendencies rather than a just appreciation of particular works. « Texture paint ing » was singled out for distinction in the persons of the Polish painter Lebensztejn, the Yugoslavian pain ter Petlevski and - the most discutable - the Belgian

Biennale de Paris

slave Petlevski et - plus discutablement - du Belge de Leeuw; pour défendre l'art informel on n'avait pas trouvé mieux que la peinture de Helen Frankenthaler. Personnellement, j'aurais préféré, dans la section belge, Vandercam à de Leeuw, dans la section anglaise Jack Smith à Trevor Bell. Parmi les artistes mentionnés nulle part, j'aimerais signaler au moins le peintre Israëlien Arikha, le Mexicain Felguerrez Barra et le graveur Japonais Noma, sans pour cela vouloir contester aux jurys le bon droit de leurs décisions.

Suggestions:

Georges BOUDAILLE:

Les suggestions que je puis faire sont déjà incluses dans ce rapide panorama : la participation de la France devra être conçue d'une façon logique et impartiale; il est souhaitable que la jeunesse ait voix aux délibérations du jury avec au moins un peintre et un critique. quelle que soit leur nationalité.

Michel RAGON:

Suggestions pour la Biennale de 1961 ? Ne plus rester un pied dans le passé et l'autre dans le présent. La section française était encombrée d'une foule de peintres figuratifs médiocres qu'il serait ridicule de réinventer. Il ne sert à rien de vouloir se concilier à la fois Claude-Roger Marx et Michel Tapié, l'Institut et le tachisme. Cette Biennale de la Jeune Peinture, qui a pris un départ foudroyant, vivra si elle ne recule devant aucune audace et si elle opte délibérément pour l'avenir.

Pierre RESTANY:

L'avenir ? Il réside dans l'exploitation systématique de la formule que tout de même Raymond Cogniat a eu le grand mérite de porter sur les fonds baptismaux. La Biennale de Paris, insensible aux injures de la clique des éternels attardés, doit accueillir toutes les audaces et se permettre toutes les audaces. Le comité d'organisation doit être un comité d'action, prenant toutes ses responsabilités, souverain dans ses décisions, maître de l'ensemble du choix (sections étrangères comprises) et des invitations individuelles, unanime enfin dans sa volonté d'affronter les résistances d'une coterie rétrograde et d'une opinion aveugle.

La position claire et lucide prise publiquement par M. Malraux constitue en ce sens un gage d'espoir. Les choses ont changé. Devant l'attitude nouvelle des pouvoirs publics, il est permis d'espérer que quelques vocations plus éclairées se manifesteront dans la cohorte décadente de nos responsables de la culture. Paris a tout à y gagner, et d'abord une prochaine Biennale totalement ouverte sur l'art de demain, un véritable rendez-vous de l'avant-garde et des recherches expérimentales - sans réticences, compromis ou faux-fuyants. Pour ma part, je veux y croire.

Paris Biennial

Leew; the painting of Helen Frankenthaler, full of easy effects, was the best that could be found to defend the informal school. Personnally, in the Belgian section I would have prefered Vandercam to Leeuw; in the British section, Jack Smith to Trevor Bell. Among the artists who were not mentioned anywhere, I would like to call attention to at least the Israelian painter Arikha, the Mexican Felguerrez Barra and the Japanese engraver Noma, without in any way wishing to contest the decisions of the various juries for as much.

Suggestions:

Georges BOUDAILLE:

Any suggestions I might be able to make are already included in this rapid panoramic view of the Biennial: the participation of France should be conceived in a more logical and impartial fashion; it is to be wished that youth have a voice in the deliberations and choices of the jury with representation by at least one painter and one critic, of any nationality.

Michel RAGON:

Suggestions for the 1961 Biennial? That we no longer remain with one foot in the past and the other in the present. The French Section was weighted down with a mass of mediocre figurative painters whom it would be ridiculous to reinvite. No purpose is served by attempting to simultaneously conciliate Claude-Roger Marx and Michel Tapié, the French Institute and tachism. This Biennial of Young Painters. which has had a thundering sendoff, will live if it does not refuse to embrace audacity and if it deliberately opts for the future.

Pierre RESTANY :

The future ? It resides in the systematic development and improvement of the formula that after all Raymond Cogniat has had the great merit of inscribing in the Biennial's baptismal papers. The Paris Biennial, deaf to the insults of the eternal clique of the eternally retarded, must welcome all the audacities and permit itself all the audacities. The Organization Committee must be a committee for action, taking its responsabilities on itself, sovereign in its decisions, final judge of the selection of the exhibition as a whole (foreign sections included) and of individual invitations to be made, and unanimous in its will to face the resistance and opposition of a reactionary clique and & blind opinion group.

The clear and lucid position publicly taken by Andre Malraux constitutes in this sense a sign of hope. Things have changed. Before the new attitude of the public authorities, it is possible to hope that several more enlightened vocations will manifest themselves in the decadent cohort of those holding the official reins of our cultural activities in France. Paris has everything to gain in such a situation and first of all a next Biennial completely opened out on the art of tomorrow, a true rendez-vous of the avant-garde and experimental researches - without reticence, compromise or false flights. For my part, I would like to believe it.

Biennale de Paris

Herta WESCHER :

M. Malraux, en fêtant la Biennale comme la victoire de l'art informel, en signale en même temps les forces et les faiblesses. La faiblesse évidente était l'uniformité fatiguante qui résultait justement de l'adhésion générale, internationale de la jeune génération à l'art abstrait libre. Pour en donner un aspect plus positif, il faudrait ou limiter le nombre des invités dans chaque pays, exigeant ainsi un tri plus strict, ou remonter la limite d'âge de 35 à 40 ans. La même préoccupation de tous les jeunes, de s'emparer du nouveau langage abstrait, fait naître un conformiste dérisoire surtout dans leur période de formation. Mais il est à espérer qu'une fois la maîtrise des moyens d'expression acquise, ceux qui ont quelque chose à dire, trouvent des solutions plus personnelles. En sculpture, le butin de cette exposition était spécialement maigre et paraissait prouver que les sculpteurs aussi ont besoin de plus de temps pour développer leur style.

Qu'en la personne de M. Malraux l'Art des Jeunes possède un protecteur plus décidé que ne l'est le Conseil d'Administration même, donne la meilleure chance à

la bonne suite de cette première manifestation.

Prix des critiques d'art.

A l'occasion et dans le cadre de la Biennale de Paris, le Syndicat professionnel des Critiques d'Art a décerné plusieurs prix. Le Prix de Peinture est allé, à l'égalité des voix, à John Koenig et à Maryan. Le Prix de Sculpture, également à égalité des voix, est allé à Hiquily et à Guino. Le Prix de Gravure a couronné l'Américaine Summers. Le Jury a tenu à rendre hommage à la section polonaise, pour l'homogénéité de son ensemble uniquement composé de peintures non figuratives. Israël. le Chili et le Portugal ont été particulièrement remarqués pour leur effort dans cette manifestation.

A propos de « faut-il tuer les salons ? ».

Cher Monsieur,

J'ai lu avec intérêt le débat ouvert dans votre dernier numéro et les jugements portés par M. Mathieu sur les salons et jurys internationaux selon qu'il a été ou n'a pas été invité par eux.

Je vous prie seulement, par égard pour vos lecteurs, de rectifier deux affirmations erronées de M. Mathieu :

1) Il est injuste d'incriminer Léon Degand pour le choix des exposants à la première Biennale de Sao Paulo puisqu'il n'avait en rien participé à cette exposition et avait quitté la ville plusieurs mois auparavant.

2) Quant à la dernière Biennale du Brésil, j'ai été partisan de la participation de la France, je l'ai dit et écrit et j'ai même préconisé, à défaut d'une participation officielle, une participation privée. Ce point de vue, qui a été soutenu par R. Cogniat, n'a pu prévaloir et je l'ai regretté. J'ai du reste largement exposé toute la question dans un article des « Lettres Françaises » du 15 octobre 1959.

Croyez, je vous prie, à mes sentiments amicaux.

Jacques LASSAIGNE.

Paris Biennial

Herta WESCHER:

Mr. Malraux, in crowning the Biennial as a victory of informal art, at the same time pointed up its strength and its weaknesses. The most evident and flagrant weakness was the fatiguing uniformity resulting exactly from the general and international adhesion of the young generation to free abstract art. In order to have given a more positive aspect to this phenomenon, either the number of artists invited from each country should be reduced, thereby resulting in a stricter sifting, or the age limit should be raised from 35 to 40. The same preoccupation of all the younger artists with the grasp. ing of the new abstract language gives rise to a derisory conformism, particularly during their formative period. But it is to be hoped that once mastery of their means of expression is acquired, those who have something to say with those means will find more personal solutions for doing so. The booty of this exhibition with respect to sculpture was especially meager and seemed to prove that sculptors also have need of more time to develop their style.

The best possible chance for a promising future and for a sequel to this first Biennial resides in the fact that the Art of the Young has a more decided protector in the person of Mr. André Malraux than in

the Organizing Board itself.

Prizes of the trade union of the art critics of the Paris press.

During the recent Paris Biennial, the Trade Union of the Art Critics of the Paris Press gave several prizes to participating artists. The Prize for Painting went to John Koenig and Maryan. The Prize for Sculpture went to Hiquily and Guino. The Prize for Engraving went to Caroll Summers, an american. The Jury rendered hommage to the Polish Section for its homogenous group composed only of non-figurative painters. Israel, Chili and Portugal were especially noted for their effort made during this manifestation.

Concerning should salons have an end?

Dear Sir

I read with interest the open debate in your last number, and the opinions of Mr. Mathieu on Salons and the international juries in relation to whether he was chosen or was not chosen by them.

I would like to ask you only, in the interest of your readers, to correct two incorrect statements of M. Ma-

1) It is not right to incriminate Léon Degand for the choice of the participants during the first Sao Paulo Biennial, since he had nothing to do with this exposition, having left the city several months before

2) As to the last Biennial of Brazil, I was a partisan for France's participation, and said and wrote this even suggesting that if there was no official participe tion, there should be a private one. This opinion also upheld by R. Cogniat, was not retained, and I regretted it. For that matter, I lengthily wrote on this question in an article in the Lettres Françaises of the 15th of October 1959.

Please accept my kindest regards,

Jacques LASSAIGNE.

AVEC M. ANDRÉ MALRAUX A LA BIENNALE DE PEINTURE

De l'Olympia à l'informel, cest à Paris que les peintres ont découvert leur liberté >

Sept heures du soir : c'est, en ce début d'automne, l'heure à laquelle le ministre d'Etat chargé des affaires culturelles préfère le Palais-Roya!, sur lequel donne son vaste bureau lambrissé d'or de la rue de Valois. A aucun autre moment de la journée le calme n'est si parfait ni la lumière plus douce sur le célèbre quadrilatère architectural tant de fois retouché par les avatars de l'histoire et les caprices princiers.

Sitôt introduit, nous voilà entraîné vers le balcon-terrasse ceint de balustres, d'où le regard plonge sur la cour d'honneur. Le jour décline et dans quelques instants les façades commenceront ici et là à s'éclairer.

ici et là à s'éclairer.

Apercevez-vous cette lucarne à main gauche, sous les combles? C'est celle de la mansarde que Richelieu, cragnant un assascinat, préjeruit à ses apportements. En face, au départ de l'aile Montpensier, c'est la fenére d'Alexandre Dumas. En aussi bonne compagnie comment me sentirais-je seul au travail, même tard dans la soirée?

De l'auteur des Conquérants au père des Trois Mousquetaires l'ancienne ga-lerie d'Orléans échelonne sa double co-lonnade au long des grilles des jardins, de part et d'autre d'un bassin à sec.

c Désastreux, ce bassin 1925. Il faudra bien le supprimer. Imaginez à sa place le Louis XIV du Bernin, toujours en pénitence au bout de la pièce d'eau des Suisses, à Versailles, Quelle allure cela vous aurait! Un vieux projet, dont la réalisation s'impose.

Des projets, le département des affaires culturelles n'en manque pas, et de plus d'ampleur. Il en est un tout au moins qu'en collaboration avec les services de l'action artistique on a pu mener à bien en un temps record : l'organisation, décidée dans son principe il y a moins de six mois, de la première Biennale de peinture de Paris. En réintégrant le bureau ministériel nous en jambons deux siècles pour reprendre la conversation improvisée à laquelle, lors de l'inauguration de la manifestation, vendredi dernier, M. André Malraux avait bien, voulu se prêter.

Pour l'occasion le Musée municipal d'art moderne avait fait peau neuve : heureuse surprise chez les habitués de des locaux peu engageants, avares de Des projets, le département des affai-

Par M. CONIL LACOSTE

lumière. Mais le nouvel aménagement des salles survivra-t-il à l'exposition ?

C'est notre espoir sournois, bien encest notre espoir sournois, bien en-de la direction des beaux-arts de la Ville de Paris, dont relève la gestion de cette partie du palais de New-York.

Il n'est que justice, en tout cas, que ce rajeunissement des murs coincide avec le premier rassemblement interhational de jeune peinture et de jeune sculpture. Que penser de cette limite d'âge fixée à trente-cinq ans ? Pour notre interlocuteur, elle correspond surtout à la nécessité de définir la Biennale Quant à son principe. Il serait bien hasquieux à son principe, il serait bien hassordeux d'établir une relation a priori entre l'âge et les promesses de fécondite pour qui ne s'est pas exprimé avant la trentaine n'aura jamais rien à dire. M. Malraux n'a guère confiance en une détermination statistique de la maturité point de vue dont ne s'étonneront pas les familiers d'une pensée esthétique qui a pris une fois pour toutes l'ère, beaucoup plus que le siècle ou la génération, pour unité de spéculation et exerce ses synthèses au niveau des civilisations — bref, s'intéresse davantage aux âges de la peinture qu'à l'âge de ceux qui la font. son principe, il serait bien hasardeur

ceux qui la font.

c A considérer l'artiste individuellement, c'est sa vicillesse, plutôt que sa jeunesse, qui me retient. Remarquez: le Hals génial — celui des Régentes — a quatre-vingts ans, et de même pour le Titien, géant de la peinture ; le Goya génial, c'est celui de la fin; et Michel-Ange ? Il meurt, pour ainsi dire, sur son chef-d'œuvre : la Pietà Rondanini. Ce n'est pas vrai des poètes. Pourquoi ? Peut-être parce que la peinture est un art manuel, dont la pleine maitrise n'intervient qu'en fin de carrière. Mais il y a une explication plus profonde. Les grands artistes de jadis ont toujours dû, beaucoup plus que ceux d'aujourd'hui, accepter le jugement du public, composer avec lui. Vers la fin de leur existence ils ont senti qu'ils avaient le droit de peindre, de peindre pour eux, de faire enfin ce qu'ils avaient en-

ue de jaire. Alors ils se sont parlé à eux-mêmes, et, comme c'étaient des génies. cela a donné un dialogue Eta-blir le dialogue n'est-ce pas cela l'es-suitiel?

" Tenez, il y a une exposition dont je rève: vous prenez les cinq derniers Titien, les trois derniers Goya, les deux derniers Hals: en trois salles vous avec la quintessence du génie de l'Oc-cident!

Et l'œil saturé de chefs-d'œuvre de l'auteur des Voix du silence et de la Métamorphose des dieux, à travers la fumée bleue de sa perpétuelle cigarette, semble accommoder sur chaque toile de ce musée deux fois imaginaire.

ce musée deux fois imaginaire.

• Cela dit, ajoute-t-il, faire l'exposition des pius de quatre-vingts ans n'aurait aucun sens Ceile des moins de trente-ting, sous cet angle, n'en a guère pius. Au fond dans cette Biennale de jeunes il y a un jeu dont vous sentez bien limite. Un jeu qu'il ne faut pas détruire, car où et comment le remplace-rait-on? On a lancé un cerf-volant en l'air, l'intéressant est que tout le monde s'est mis à courir après. >

s'est mis à courir après. >
Le succès, en effet, paraît acquis :
plus de quarante pays ont répondu, on
le sait, à l'appel des organisateurs. Notre
capitale, décidément, reste blen le centre de gravité de l'aventure picturale,
malgré des tentatives de déplacement
désormais trop évidentes pour qu'on
puisse feindre de les ignorer. Le prestige de Paris demeure intact. C'est là,
pour le responsable de nos affaires culturelles, un fait capital.

Luste retour des choses, car cette

Lurelles, un fait capital.

✓ Juste retour des choses, car cette
emancipation de la peinture, dont la
Bienrale porte témoignage, c'est à Paris
qu'on la doit. Pollock lui-même ne s'est
amais caché de ce qu'il devait à un
foutrier ou à un Wols, à un Masson
également. Et je dispose d'un arsenal
de dates à l'appui. Je jerai une exposition d'art informel pour démontrer ces
ontériorités. Nous touchons là; en fait,
au problème très complexe du génie
intemporel, mai. sur le terrain où certains ont situé le débat, les dates parlent. Ce que je déjends, au demeurent,
c'est l'école de Paris, non la nationalité.
Mendrian est un étranger, mais c'est à
Paris qu'il œuvrait au moment de ses
expériences décisives. >
Mendrian, père de l'abstraction géo-

Mondrian, père de l'abstraction géo-métrique, rangé parmi les informels?... L'explication suit :

L'explication suit :

« Je n'évoque Mondrian que dans la mesure où par des voies différentes it a, comme eux, contribué au pas décisif la lequel la peinture s'est définitivement libérée de la reférence au monde des appurences sensibles. Le travail etcit défia assez avancé du re-te : au ford, tuit ce que vous et moi avons vu ventre de commence à Manet. L'Olympia c'est le droit pour le peintre de faire un tableau : et c'est la raison pour la-

Avec M. André Malraux à la Biennale

(Suite de la première page.)

Et l'œil saturé de chefs-d'œuvre de l'auteur des Voix du silence et de la Métamorphose des dieux, à travers la fumée bleue de sa perpétuelle cigarette, semble accommoder sur chaque toile de ce musée deux fois imaginaire.

Cela dit, ajoute-t-il, faire l'exposition Cela dit, ajoute-t-il, faire l'exposition des plus de quatre-vingts ans n'aurait aucun sens. Celle des moins de trente-cinq, sous cet angle, n'en a guère plus. Au jond dans cette Biennale de jeunes il y a un jeu dont vous sentez bien la limite. Un jeu qu'il ne faut pas détruire, car où et comment le remplacerait-on? On a lancé un cerj-volant en l'air, l'intéressant est que tout le monde s'est mis à courir après. >

Le succès, en effet, parait acquis : plus de quarante pays ont répondu. on le sait, à l'appel des organisateurs. Notre capitale, décidément, reste bien le centre de gravité de l'aventure picturale, malgré des tentatives de déplacement désormais trop évidentes pour qu'on puisse feindre de les ignorer. Le prestige de Paris demeure intact. C'est là, pour le responsable de nos affaires culturelles, un fait capital.

turelles, un fait capital.

4 Juste retour des choses, car cette émancipation de la peinture, dont la Biennale porte témoignage, c'est à Paris qu'on la doit. Pollock lui-même ne s'est Jamais caché de ce qu'il devait à un Fautrier ou à un Wols, à un Masson également. Et je dispose d'un arsenal de dates à l'appui. Je ferai une exposition d'art informel pour démontrer ces antériorités. Nous touchons là, en fait, au problème très complexe du génie intemporel, mai. sur le terrain où certains ont situé le débat, les dates parlent. Ce que je déjends, au demeurant, c'est l'école de Paris, non la nationalité. Mondrian est un étranger, mais c'est à Paris qu'il œuvrait au moment de ses expériences décisives. >

Mondrian, père de l'abstraction géo-

Mondrian, père de l'abstraction géo-métrique, rangé parmi les informels ?... L'explication suit :

L'explication suit:

« Je n'évoque Mondrian que dans la mesure où par des voies différentes il a, comme eux, contribué au pas décisif par lequel la peinture s'est définitivement libérée de la référence au monde des apparences sensibles. Le travail était déjà assez avancé, du reste: au fond, tout ce que vous et moi avons vu vendredi commence à Manet. L'Olympia c'est le droit pour le peintre de faire un tableau: et c'est la raison pour la-

quelle c'est la seule toile dans l'histoire qu'il ait été nécessaire de faire protéger par la police pour des raisons autres que politiques. Olympia c'est la vraie rupture. C'est à partir de ce prodigieux tableau que les peintres vont préférer la matière de la peinture à ce qu'elle représente. Courbet, si grand qu'il soit, c'est encore l'autre versant.

> Pour en revenir à l'art actuel, le

c'est encore l'autre versant.

> Pour en revenir à l'art actuel, le mouvement pictural développé à partir du refus du monde sensible est d'une importance indiscutable, et ce qu'il s'agirait de montrer — la chose est facile — c'est que ce mouvement est né dans un univers français: je veux dire l'école de Paris. »

Mais la terreur de la farce est tenace dans un grand public encore trop souvent disposé à reléguer le peintre abstrait dans la galerie des horreurs, aux côtés de l'anarchiste et du « jeune voyou ». Apollinaire pourtant affirmait qu'« on ne connaît pas dans l'histoire une seule mystification collective ». M. Mairaux est-il de son avis et penset-il que le dialogue pourra s'établir?

til que le dialogue pourra s'établir?

« Soyons sérieux. Quand les mystificateurs sont la moitié des peintres et les mystifiés la moitié de la terre les risques sont minces. La querelle de l'art abstrait, les rivalités d'écoles, sont d'ailleurs dépassées. L'initiative est passée du côté non figuratif, c'est un fait. Mais l'important n'est pas de se demander si l'on peindra encore abstrait dans vingt ans. L'important — et c'est la deuxième constatation essentielle que permet de vérifier une telle Biennale — c'est que la peinture a découvert sa liberté et qu'elle ne reviendra pas en quant à l'usage qui sera feit dons

Quant à l'usage qui sera fait dans l'avenir de cette irréversible liberté, il est éminemment imprévisible. La peinture ne se prédétermine pas. « Elle est ce qu'elle se fait », et n'en fait en somme jaamis qu'à sa tête. De toute façon ces conquêtes ne seront pas remises en cause. Et quand M. André Malraux évoque l'éventualité d'un « choc en retour », susceptible de se produire maintenant assez vite (à la faveur précisément de deux ou trois expositions du type de celle qui vient de s'ouvrir), il ne l'entend certainement pas comme un retour à la figuration. Simplement, cette liberté conquise, c'est à la hardiesse et à l'ingéniosité avec laquelle ils sauront la réinvestir que les vrais artistes se départageront des resquilleurs.

S'il fallait absolument dégager, à partir de la situation actuelle, des axes d'évolution possible, l'auteur des Vois du silence en apercevrait deux à la rigueur. En premier lieu celui d'un arqui, bien que pleinement émancipé échapperait à l'arbitraire en cherchant à s'accorder à certains rythmes internes très puissants, relevant plus ou moins directement de l'inconscient collectif. Ainsi sous-tendu un tel art ne serait pas plus gratuit que dans son abstraction le caractère chinois.

«Il y a dans l'inconscient collectis des forces mystérieuses très profondes Rien n'interdit de concevoir un art qui s'efforcerait en quelque sorte de récupérer ces données pour les projeter plastiquement sur la toile.»

plastiquement sur la toile.»

Une autre direction pourrait se définir, selon M. Malraux, autour du thème de l' « objet ré-introduit dans la liberté». Nous ne sommes plus ici dans le domaine du «lyrisme abstrait» mais plus précisément dans celui du certain «informalisme»: comme au défaut, pour ainsi dire, de la très libre structure plastique et chromatique du tableau, une boite, un nu, se révèle décrèté plutôt que décrit, réduit à un sorte d'allusion graphique, de tractindiciel.

tableau, une boite, un nu, se reviete décrété plutôt que décrit, réduit à une sorte d'allusion graphique, de tracindiciel.

Mais ces orientations ne sont peut être discernables que parce que tant soi peu amorcées. Le véritable demain d'l'art, encore une fois, nous échappe de même que la façon dont fieurir cette peinture qui en tout cas e pouss dans les rues de Paris comme dans null autre capitale.

Huit heures ont sonné. En mêm temps qu'une dernière Craven, M. Ai dré Malraux nous propose une ultim formule — qu'il faudrait, pour lui coi server tout son relief, replacer da l'éclatant cortège d'exemples et de réf rences jaillis au fil de la conversation de l'hiéroglyphe à l'esthétique bou dhiste du zen, «qui se promène aujou d'hui sur tous les chevalets.»; des ca ques des Nouvelles-Hébrides, «beaux point de décolorer l'alentour», aux ce vaires bretons; de l'ombre colorée Van Eyck au chromatisme des Véttens; du morceau de rocher métame phosé par un regard asiatique a «ready made» des surréalistes.

« Peady made » des actrodus laissent « Que les prophètes nous laissent paix. On ne peut prophétiser qu'à l' térieur du rationnel. Or le génie pa par d'autres voies. » M. CONIL LACOSTE

quelle C'est la seule toile dans l'histoire qu'il ait été-nécessaire de jaire protéger jer la poitee pour des raisons autres que politiques. Olympia c'est la vraie rupture. C'est à partin de ce prodigieux tableau que les peintres vont préfere la matière de la peinture à ce qu'elle représente Courbel, si grand qu'il soit, c'est encore l'autre presant.

> Four en revenir à l'art actuel le

c'est encore l'autre versant.

» Pour en revenir à l'art actuel, le nouvement pictural developpé à partir eu refus du monde sensible est d'une importance indiscutable, et ce qu'il s'agitait de montrer— la chose est facile— c'est que ce mouvement est né dans un univers français: je veux dire l'école de Paris.

imiters français; fe veux dire l'école de Paris, s.

Mais la terreur de la farce est tenace dans un grand public encore trop souvent disposé à reléguer le peintre abstrait dans la galerie des horreurs, aux côtés de l'anarchiste et du « jeune voyou » Apollinaire pourtant affirmait qu'« on me connaît pas dans l'histoire line seule mystification collective».

M. Malraux est-il de son avis et pensetil que le dialogue pourra s'établir?

« Soyons sérieux Quand les mystificateurs sont la moitié des peintres et les mystifiés la moitié de la terre les risques sont mines. La querelle de l'art abstrait, les rivalités d'écoles, sont d'ailleurs dépassées. L'initiative est passée au côté non figuratif, c'est un jait. Mais l'important n'est pas de se demander si l'on peindra encore abstrait dans vingt ans. L'important — et c'est la deuxième constatation essentielle que permet de vérifier une telle Biennale — c'est que la peinture a découvert sa liberté et qu'elle ne reviendra pas en arrière. »

NUMBER OF STREET

Quant à l'usage qui sera fait dans l'avenir de cette irréversible liberté, il est éminemment imprévisible. La peinture ne se prédétermine pas. «Elle est ce qu'elle se fait », et n'en fait en somme jaamis qu'à sa tête. De toute façon ces conquêtes ne seront pas remises en cause. Et quand M. André Malraux évoque l'éventualité d'un «choc en retour », susceptible de se produire maintenant assez vite (à la faveur précisément de deux ou trois expositions du type de celle qui vient de s'ouvrir), il ne l'entend certainement pas comme un retour à la figuration. Simplement, cette liberté conquise, c'est à la hardiesse et à l'ingéniosité avec laquelle ils sauront la réinvestir que les vrais artistes se départageront des resquilleurs. vrais are quilleurs.

S'il fallait absolument dégager à partir de la situation actuelle des axes d'évolution possible. l'auteur des Voir du silence en apercevrait deux à la rigueur. En premier dieu celui d'un art cui, bien que pleinement émancipé, échapperait à l'arbitraire en cherchant à s'accorder à certains rythmes internes très puissants, relevant plus ou moins directement de l'inconscient collectif. Ainsi sous-tendu un tel art ne serait pas plus gratuit que dans son abstraction le caractère chinois.

all y a dans l'inconscient collectif des forces mystérieuses très profondes. Rien n'interdit de concevoir un art qui s'efforcerait en quelque sorte de récupérer ces données pour les projeter plastiquement sur la toile.

dastiquement sur la tolle.

Une autre direction pourrait se définir, selon M Malraux, autour du thème de l' « objet ré-introduit dans la liberté». Nous ne sommes plus ici dans le domaine du «lyrisme abstrait», mais plus précisément dans celui d'un certain «informalisme»: comme au défaut, pour ainsi dire, de la très libre structure plastique et chromatique du tableau, une boite, un nu, se révèle, décrété plutôt que décrit, réduit à une sorte d'allusion graphique, de tracé indiclel.

Mais ces orientations pe sont peut

MANY CONTRACTOR OF THE PROPERTY OF THE PROPERT

sorte d'allusion graphique, de tracé indiciel.

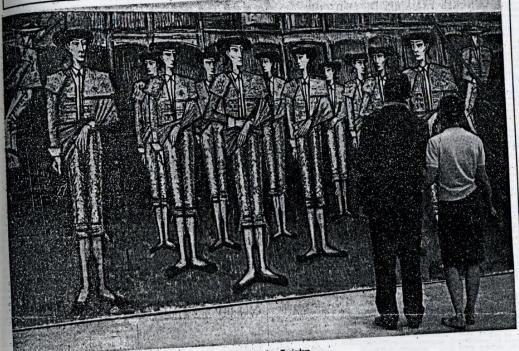
Mais ces orientations ne sont peutêtre discernables que parce que tant soit peu amorcées. Le véritable demain de
Part, encore une fois, nous échappe, de même que la façon dont fleurira
cette peinture qui en tout cas « pousse
dans les rues de Paris comme dans nulle
autre capitale».

Huit heures ont sonné. En même
temps qu'une dernière Craven, M. André Mairaux nous propose une ultime
formule — qu'il faudrait, pour lui conserver tout son relief, replacer dans
l'éclatant cortège d'exemples et de références jaillis au fil de la conversation :
de l'hiéroglyphe à l'esthétique bouddhiste du zen, « qui se promène aujourd'hui sur tous les chevalets »; des casques des Nouvelles-Hébrides, « beaux au
point de décolorer l'alentour », aux calvaires bretons : de l'ombre colorée de
Van Eyck au chromatisme des Vénitiens ; du morceau de rocher métamorphosé par un regard asiatique aux
« ready made » des surréalistes.

« Que les prophètes nous laissent en paix. On ne peut prophétiser qu'à l'in-térieur du rationnel. Or le génie passe terieur du rationne.
par d'autres voies. »
M. Conil Lacoste.

VERNISSAGE CETTE SEMAINE:

Malgré Buffet, la deuxième Biennale de Paris sera celle des abstraits



BUFFET. - Les Toréadors.

S I vous avez la chance d'être encore un inconnu, d'être né entre 1926 et 1941, en un mot, si vous appartenez à la légion des jeunes élus qui mettent à profit leur isolement pour peindre ou composer en paix, hâtez-vous de profiter de ces quelques jours de répit, de cette halte avant la gloire. Les tréteaux de la deuxième Biennale sont montés. Paris et le monde viendront vous y voir et décideront de votre sort. Trente-huit pays y participaient en 1959, cinquante seront représentés cette année.

Dans la section française de peinture, on a même poussé le souci de jeunesse jusqu'à faire choisir les œuvres par deux jurys dont l'âge se situe rigoureusement entre la vingtieme et la trent-cinquième année. L'un composé de jeunes critiques, l'autre de jeunes artistes. Mais le conseil d'administration, visiblement, n'ignore point les erreurs promises à participe de conseil d'administration, visiblement, n'ignore point les erreurs promises a participe de conseil d'administration s'est donc réservé un droit de regard sur les refuses et le droit d'inviter qui non le semblait. Parmi les illustres invités de mous ce il ustres invités de mous ce il ustres invités de mous ce il ustres invités de mous ce tente-cinq ans, un Bernard Buffet inattendu, des toréadors du baron Gros, que Buffet admire

et à qui îl voudrait restituer sa juste place.

Rien de plus contagieux que la jeunesse et ses appétits. Non contente d'offrir des peintres, la deuxième Biennale a l'ambition d'offrir une synthèse des arts. Elle a invité les musiciens de vingt pays qui ont envoyé des œuvres de jeunes compositeurs de moins de trente-cinq ans, ce qui fera de la deuxième Biennale une exposition musicale. D'ailleurs, à l'imitation des galeries de peinture, pourquoi ne ferait-on pas des « galeries de musique », où l'on pourrait entendre, sans courir les salles de concerts, des enregistrements de compositeurs, jeunes et inconnus? De la musique, on pasera à la décoration théâtrale, à laquelle douze pays participent. Thèmes imposés? Un classique et un « avant-garde », Hamlet et le Rhi nocéros. Il y aura aussi une section du film d'art.

Quelle est la grande tendance de cette deuxième Biennale interna-

Quelle est la grande tendance de cette deuxième Biennale interna-tionale?

cionale?

— C'est très abstrait, nous a tépondu son délégué général, Raymond Cogniat. J'espère beaucoupque nous allons voir surgir une
réaction contre le norreignatif,
l'abandon du réel, cette facilité
dont les jeunes ne peuvent. puis
se contenter. L'exèes de l'abstrait
porte en lui sa propre condamna-

tion. On ne pourra bientôt plus en faire, tout le monde en fait.

La deuxième Biennale de Paris sera donc la biennale de l'abstrait, comme le salon de 1905 fut celui du fauvisme. Mais si les fauves n'étaient qu'un groupe, l'abstrait exerce ses séductions aussi bien sur les jeunes peintres de Varsovie que sur ceux de Boston.

Nous avons fait la part large la gravure, poursuit Raymond Coignat. C'est une technique qui exige une discipline dont les peintres se soucient fort peu. Il faut montrer aux gent que la gravure, ce n'est pas de l'imprimente. Nous aurons une presse à tirer, et on pourra voir qu'on ne peut guteriere plus de deux gravures et demie à l'heure. Chaque semaine, nous offrirons au public une gravure faite par un Français, un Polonais, un Italien, un Brésilien, une Polonais et une Japonaise. En depit de ces changements, l'esprit de la Biennale demeure le même : enlever que jeunes le goût de

l'exhibition. Pas de palmarès, pas de premier prix: des bourses de séjours à Paris. Dans la section peinture, nous en décernerons dix, cette année.

cette annés.

Les modifications ne sont pas, on s'en doute, purement intellectuelles. Changement d' hor air es d'abord : on pourra visiter la Biennale de midi à vingt heures. Deux fois par semaine; des séances de poésie, de cinéma, de musique seront organisées jusqu'à vingt-trois heures. El, se fiant à la sagesse populaire qui, volontiers, fait naître la faim d'un excès d'émotion, la Biennale a préva, avec prudence, un bar où l'on pourra réparer ses forces et repartir l'eui et le pied vaillants versides ambassades ou des hôtels particuliers, qui prêteront leurs lustres, au propre et au figuré, à la deuxème Biennale internationale de Paris.

Jean Chalon.

LOUIS à l'Opé

PORTRAIT-I

Louis Ducreux est à Paris aussi celèbre comédien qu'auteur dramatique réteur de l'Opéra de Marseille. Quand cet été j'apris la nouvelle j'allai le voir pour lui demander les raisons de cet avatar. Mais je savais qu'in y héatre allié à un goût musical très sûr. Nous allons donc peut-être avoir en France, grâce à ce mince jeune homme de cinquante ans un théâtre luié à un goût musical très sûr. Nous allons donc peut-être avoir en France, grâce à ce mince jeune homme de cinquante ans un théâtre luié à un goût musical très sûr. Nous allons fois par semaine au trème.

« Enfant, me dit-il, j'allais trois fois par semaine au théâtre ou is l'opéra, dont mes parents étaient férus. Mes préférences étaient d'abord pour la musique et j'apprile piano suffissamment pour qu'oir me demandât der jouer dans de soirées de bienfaisance. C'est il'une d'elles d'alleurs que je fis l'connaissance d'André Roussin.

« Mon père avait un idéal : in travailler que si l'on en a envic Cette théorie, il me la laissa mettr en pratique. Donc, après des étude convenables, je ne fus pas forcé d'choisir un métier, et mon goût pou les spectacles, qui me faisait part ciper avec la jeunesse brillante c'amateurs, m'amena vers m'ungt ans à fonder Le Rideau gret à en être le directeur artistiqu Deux ans plus tard. Roussin, q travaillait tristement à Paris da les assurances president que s'a représentatio d'amateurs, et mon goût pou les spectacles, qui me faisait part ciper avec la gienesse brillante c'amateurs et mon goût pou les spectacles, qui me faisait part ciper avec la gienesse brillante c'amateurs, ans plus tard. Roussin, q travaillait tristement à Paris da les assurances per me présentation d'amateurs et rans a fonder le Rideau gre et à en être le directeur artistique Deux ans plus tard. Roussin, q travaillait tristement à Paris da les assurances per la cui au s'et à en être le directeur artistique peu en professionnels, de la guerre, monta chaus deux spectacles qu'elle pour d'amateurs se transformant peu pur professionnels, de la guerre, monta c

Compositeu aussi...

En 1943, Ducreux fit jouer à

Grâce à Bergmann, « Le Bateau ivre » est devenu « Opéra fabuleux »

(SUITE DE LA QUATORZIEME PAGE)

vingi-cinq ans, j'ai eu en-vie de faire Le Bateau iure. J'ai dû abandonner après trois ans de vains efforts. Je cherchais des cidements

Le Bateast ivre et des éléments qui lui ont fait trouver cette es-pèce d'alchimie du Verbe >-Nousa avons d'abord fait l'enregis-trement musical et nous avons greffé les images dessus. C'était greffé les images dessus. C'était

Deux aberrations du livre d'art contemporain

PAR CLAUDE ROGER-MARX

OINCIDANT avec l'inauguration de plusieurs expositions consacrées au livre,
va s'ouvrir au musée du
Louvre le deuxième Congrés international des bibliophiles. Divers
problèmes concernant les associations d'amateurs, l'édition, la reliure,
y seront tour à tour abordés.
A la veille de ces entretiens, auxquels participeront éditeurs, archi-

Sous prétexte que le public actuel adore la polychromie (dût-elle tout tuer, comme le font les couleurs criardes à base d'aniline dont on compose maintenant tant de placards publicitaires), la couleur, dont Bracquemond, dénonçait déjà si impérieusement les dangers aux éditeurs, déborde véritablement dans le livre. Que les textes illustrés par des peintres, et non par des illustrateurs spécialisés, soient de beaucoup les plus sets et les différents de la company de la compan

vaguement un texte qu'il r
pas choisi de lui-méme).

Une seconde aberration c
à donner un aspect mont
au livre, afin d'en élever
Le livre est fait, comme l'e
pour être tenu près des yet
du cœur. C'est un être d'
qu'on doit pouvoir posséd
seul regard. Ces blocs, si l
manier qu'on hésite à les fe
ces dalles funcbres, identide dimensions inhumaines
demande où les placer e

OPINIONS SUR LA BIENNAILE DE PARIS

Une lutte sans intérêt...

par Jean-Albert CARTIER

E n'entreprendral pas (ci une analysse minutisuse de l'esthètique des cinquante participant à la deuxième neale de Paris, laissant au visi-rle soin de découvrir, de saile alle, ses propres réactions, la voudrais méanmoins donner simpressions d'ensemble, car simpressions d'ensemble, car impressions d'ensemble, car n'est pas si fréquent de se trou-prissement en présence de èt d'un millier d'artistes, de coses nationalités et de lous ho-lons, dont le seul point commun at d'appartenir à une nouvelle interation, celle des moins de ente-cinq ans.

este-cing, emitout d'abord on constatera
la plupart des artistes convies
cette vaste confontation interminale renoncent à tout art imipur se liver à des recherses formelles plus ou moins insrièté de la réalité, ou qui renovent cette réalité à travers
insmiliage des formes et des
solurs. Même pour certains pays
somme la Roumanile, la Bulgarte,
schés à une représentation parsient de l'était conçu autrefois et
sus voyons les peintres prendre
uni brertés qu'ils n'auriaient pas
celles avant, tout en lessant finale
par la la place de l'entre prendre
un brertés qu'ils n'auriaient pas
celles avant, tout en l'estant filessant un certain langage humain.
Alais d'une façon générale, le Et tout d'abord on constatera

dais d'une façon générale, le comme de la ressemblance au mois extérieur ne paraît nulle-information de la ressemblance au mois extérieur ne paraît nulle-rie précouper les exposants de dis pour Jesquels la recherche in sylo original, d'une expres-im spontance, semblent être des la mois de la lutte, que l'on croyait mediable, entre les figuratifs dis abstraits, n'avait aucun in-metit de la lutte, que l'on croyait de la sobraits, n'avait aucun in-terit de la lutte, que l'on croyait de la comme de la lutte, que l'on croyait de la comme de la lutte, que l'on croyait de la comme de la lutte de la comme de la lutte de la comme de la lutte de la comme de la co at au public non averti des cho-

inconnue de la Seine

"Dans un fleuve d'oubli un jour poya ses peines... lecenue deux fois perdue, ur fois retrouvée, il y eut là lors joil thème et une atmo-mer rappelant un peu celle des d'Alain [Resnais, et la per-rote pathétique d'Edith Lo-accentuait cette impression, intétoir de la jeune fille au uni de sole rouge se suffi-lation de la jeune fille au uni de sole rouge se suffi-tant parteur deci-mun haité par les miroirs et une perdue, ne put s'empê-des jour de ses thèmes favo-ultant abudvement favo-ultant abudvement favo-ultant abudvement favo-den rapport entre « l'incon-

stora qu'on la croyati finie.

On import entre é l'Inconrel a Teine » et cette image
us d'une petite fille entretans un miroir glauque?

Lan un mi

tat d'allieurs curieux que auvre, disons-le quelque mittante, soit programmée fance I ; elle eut été moins le sur France III.

ontre, une diffusion de poéde se poéde sur France I assi un plus large public A Strabhe revue de la poéde se Arcahe revue de la poéde se fort vivante, animée raucoup d'entrain par Phisucoupit, Michel Manoil, llesnay et Yourf oh il.
llesnay et Jourf oh il.
llesnay et M.-J. MICHEL.

par Jean-Albert CARTIER
tiaux le soin de se diviser selon
ces critères assaz simplistest
Mais an revanche les recherches
sucquelles se liverint les peintres
sucquelles se liverint les peintres
sucquelles se liverint les peintres
cutuels se font de deux manufares
d'une part avec des moyens tizditionnes; d'autre part avec des
matériaux inhabituais et le net dematériaux inhabituais et le net
ces critères sex de leurs prédectesseurs et vouquer l'éternel bourgedit.

Caux de printier des écouverres de leurs prédectesseurs et vouquer l'éternel bourgedit.

Caux de leurs prédectesseurs et vouquer l'éternel bourgedit.

Caux de l'eurs prédectesseurs et vouquer l'éternel bourgedit.

Caux de leurs prédectesseurs et vouquer l'éternel bourgedit.

Caux de l'eur partie de sex suppriprès les tempétes que mois vefonne qui ne manquera pas de surgur
porès les tempétes que mois vefonne qui ne manquera pas de surgur
porès les tempétes que mois vefonne preude avantigarde dont les
fonnes de l'arcite, le l'eurs et de
fonne preude avantigarde dont les
moyens d'action, assez d'ementaires, se rétérant au choc visuel et

à l'expression la plus laritacite.

A cas faux révolutionnaires il fautrappeler que Marcel Duchamp, Picabia et tout le Group Daés apolitèrent l'insoltie, non lans un
vertain humour, voilà près de quisante anni de cette de l'arcite en core toutes celles (dont la durier ancore toutes celles (dont la sext de ploite prés de quisante anni de cette de l'arcite et l'arcite de mois de l'arcite et l'a

Mais il faut ajouter encore une eutre constatation : celle de l'in-ternationalisation grandissante de l'art. La mode est à l'universalité d'interprétation plastique ; on peint de la même manière aux

Nouvelles des Arts

Nouvelles des Arts

— Le musée des Basux-Arts de
Ound, présente actuellement un
nommage à Gerera Rocault.

— Le musée de l'incertaire de
Authorité de l'ité-de-France à l'eu actuellement au château de ficeaux.

— Au musée de l'homme, on
peut voir un entemble de costument au château de ficeaux.

— Au musée de l'homme, on
peut voir un entemble de costument la gaierle Nitherl veyl instailée maintemant 5 faubeurs 51
— Gillioli stroce à Lausanna, sale l'auteurs galeries présentent des groupes : Pieurs », galerie
Dauphins. - Diversité », galerie
Neur-Dame. - Baion la Rocite », gaBenn vient de terminer un
album aur la danne et 19 mouvement groupant 12 lithographies
originales.

quatre coins du monde sans se soucier de l'étraine monotone que luxille un 1st parti pris. Que de pays qui n'ont jamais eu de peinters tout sui long de l'histoire de l'art se sentent attidé vers une reproducion des courants du jour, cela se corquit ; mais que des nations de vieilles civilipations remoncent à leur passe, voil qui est étraine et décevant. Cela ne veut joint dire que je sois un partisan du foillore ni que je sois un partisan du foillore ni que je nois un partisan du foillore ni que je nois un partisan du foillore ni que je nois un partisan du foillore ni que je noclière un recherche delibérément moderne et le respect de l'expris ancestral. La mailleure preuve est que l'iran, la Youpoulavie, l'Il-page, parvien, ent, chez certains de leurs exposants, à cojte synthèse.

NEIN, il faut dire que la Biennale ne doit pas âtre considèrée comme la présentation de vedettes internationales est de gloires consacrées dans la style de Venise du de Sao Paulo, il s'agih ils. d'une sorte de kermesse où le rencontrent des jeunes du monde entier; qu'ils solent peintes, séglitérur, déconséurs de théâtre, illustrateurs, compositeurs ou cineáres. Le la Biennale, est faite levant tout pour eux, pour que de centre vaste réunion sur justeurs ou cineáres. Le la Biennale, est faite levant tout pour eux, pour que de centre vaste réunion sur justeurs ou cineáres. Le la Misse d'Ar moderne de la Viller de Paels, içest dans la salle de graver que je l'ai reprouvée. Sur ces fonde noirs et Liance, modulés habiliment, de non-breuses planches révêlent, à traver la lutte des ombres et des lumières, les aspirations des jeunes des devenieurs que per le les au moins un patient la cours des comments des leurines que l'ai resur le lutte des ombres et des lumières, les aspirations des jeunes des des des moins un patient la cours des comments des leurines que l'ai respectifies au moins un patient la cours des comments des expensions que l'ai respectifies au moins un patient la cours des cours des comments des leurines que l'ai respectifies a

GALERIK LACLOCHE
15 LAUREATS DE LA BIENNALE
DE PARIS 1839
8, place Vendôme

EVEN

Du 6 octobre au 30 novembre

DABOVAL

GALERIE CRAVEN 5, rue des Besux-Arts, Paris (6)

JACOB

___ Dù 3 au 26 Octobre -

Rien n'altère notre regard ... por Claude RIVIERE

Riedinale Informationale la visitation of the property of formation and vision (Connectable upon now administry). It may be a property of the property of the

Du s au 29 Octobre

- GALERIE DROUANT -

52, Fo Saint-Honord
LAZZARO

DONATI - 3 au 17 Octobre 1961 -

- GALERIE LACLOCHE -

15 LAUREATS à la

BIENNALE de PARIS 1959

.

Nous retrouvons des couleurs des felaiants, gousches découpées, et pausées au travers d'un regard à vision cannelée... dont rous expliquerons plus à fonditous expliquerons plus à fonditous core là que nous frouvons de plus de dé, ouillement et de dépuillement et de dépuillement et de dépersonnalisation qui est à l'avant-garde de reile qui est exigée dans l'éternité... Voire !...

A NOS LECTEURS...

L'abondance de l'actualité nous oblige de reporter à demain la buite de l'Interview accordée à notre collaborateur Alain Jouf-frey par Maurico Giordias. Nous nous en excusons vivement.

JUAN SOUS LA PLUIE

PLUIE

était joué : il tendait le relais au fiance, au
mari ou à cet autre amant, poil par ét abitudes, qui n'a plus guère de l'amant que le
nom et lui, La Volette, s'en urait à la force
théaire et son ame à la solitude, c'était nouer

L'AIR DE PARIS La III BIENNALE de PARIS et la critique

Rompant avec le ronronnement quotidien des salons et des vernissages, la III^e Binnale de Paris vient d'éclater comme un bel orage! Attendu, il est vrai, par le monde de la peinture, depuis quelques temps. Six cent soixante-dix-neuf artistes sont venus confronter leurs œuvres à Paris. Peintres, sculpteurs, graveurs, décora-teurs venus de cinquante-six nations. Un rendez-vous de « l'art en train de se faire ». On ne peut qu'approuver et encourager, bien sûr, une initiative d'une telle ampleur. Et cette même adhésion totale que nous donnons au principe d'une confrontation aussi importante nous permet d'être exigeants et de signaler quelques omissions : celle de certains pays pour ne pas parler de certains artistes. On a beaucoup parlé de l'arbitraire présidant aux choix faits par les commissaires étrangers, on n'a pas assez dit que dans la section française même, on a peut-être négligé d'inviter un certain nom-bre d'excellents artistes — des non-figuratifs, par exemple - qui auraient aussi bien pu trouver leur place dans cette confrontation.

Ceci dit, quelle leçon tirer de cette Biennale? Peutêtre l'amorce d'un tournant dans l'orientation de la peinture, sûrement la cristallisation d'un changement d'attitude de la critique. Ce changement se faisaît déjà sentir d'ailleurs chez des hommes aux antennes aussi sensibles que Michel Ragon ou Pierre Restany. Que ce soit dans le livre du premier « Naissance d'un art nouveau » (1), ou dans les articles du second de la revue « Planète » ou de la Galerie des Arts (numéro de juillet-août : « La crise de l'abstrait »), on peut voir un très grand intérêt se manifester pour les nouvelles tendances du réalisme. Que les tenants du classicisme ne chantent pas trop tôt victoire, nous sommes certainement très loin d'un retour à la pomme sur la table ou au bouquet de fleurs sur le guéridon, et je ne suis pas sûr que ce néo-réalisme qui est en train de se manifester ne soit pour le grand public encore plus choquant ou déconcertant que l'abstraction pure.

Quoi qu'il en soit, c'est la grande leçon qui se dégage de la III^e Biennale. Alors que la partie abstraite s'est présentée en force et même, dans beaucoup de sections, en grande qualité, c'est aux manifestations de ce néo-

réalisme qu'es allé d'abord l'intérêt — ou la hargne — de la critique. On a pu voir le grand hebdomadaire « Arts » titrer à ce propos en trente-cinq cicéros sur sept colonnes : A la III^e Biennale, LE CRI D'UN ART VITAL.

Parallèlement à cette tendance, on voit la critique redécouvrir les toiles abstraites selon des critères figuratifs. Telle œuvre que l'on jugeait il y deux ans, soit selon des critères expressionnistes (l'œuvre, produit d'un tempérament) ou selon des critères formalistes (pur assemblages de lignes, de taches, de couleurs) est appréciée à présent par référence à des spectacles réels. C'est là revenir à l'attitude qui a toujours été celle du grand public qui cherche obstinément, même chez les non-figuratifs les plus éloignés du sujet-à-peindre, une quel-conque représentation.

De quoi s'agit-il exactement? D'un déclin de l'abstraction? D'une nouvelle poussée de réalisme, se présentant à nous d'ailleurs sous des formes de dérision ou de malaise, comme dans l'expressionnisme anglais de Francis Bacon, dans le POP ART américain ou chez les néo-dadas, type Rauschenberg? ou encore d'une crise de la critique?

«Il s'agit d'un retour à l'homme» a écrit Ignacy Witz, le commissaire de la section polonaise, où l'on a présenté contrairement aux années précédentes, rien que du figuratif.

Il s'agit peut-être, tant chez les peintres que chez la critique, d'une prise de conscience afin de définir quelle est la place de l'art dans notre monde,, et quel est le rôle de la peinture dans notre société. En somme, de rétablir le contact, après la grande crise des communications qui caractérise tout l'art moderne. Ce n'est pas si simple.

A quand les « Etats généraux de l'Esthétique », où l'on essaverait de trouver réponse à cette question en suspens depuis que l'homme existe : quel est le sens de l'Art?

Henry LHONG.

(1) Aux éditions Albin Michel.

DE LA BIENNALE

CHRONIQUE La jeune peinture internationale à la recherche d'une expression

LES EXPOSITIONS D'ART-FRANÇAIS A TRAVERS LE MONDE Grâce à l'Association françaice d'action artistique et aux servi-es du ministère des affaires cui-

ma she danke selection de printures et de subjeture, une section de gravure élerçule et des réalitations collectires qui, sess la édispandin de « travaxa manique de la manifestation éllemême de galeries.

Il ne faut pas pretie de que, est de consideration de s'exame de l'annable de l'annabl

GALERIE DE MARIGNAN

19, rue de Marignan - Paris (8*)

NOËI DELIVEYNE GALERIE LACLOCHE

SA, TUE BORSPATE (6º) - ODE. 61-15
DENISE LIOTÉ

JUSQU'au 27 Octobre

ABATTOIR IIArroyo, Brusse, Camacho, Pinoeeilli, Recelatil, Ziolypamien.
3 Oct. 3 Nov.
GALERIE CLAUDE LEVIN
8, 1. du Mont-Thabor. OPE. 41-64

36, rue de Seine - DAN. 99-36

M. L. RIVOIRE
du 3 au 16 Octobre

- 0019000 1000

BILAN D'UNE BIENNALE.

Altraction de cette III Biennale de Paris, que deviendrat-il ? Qu'en faire ? Où le placer puisqu'en sa forme actuelle il ne sert à rien sinon à distraire un instant, puisque l'unité fragmentaire qu'il constitue nous permet difficilement de concevoir ce que pourrait être le a Laboratoire des Arts ».

En attendant, je suggère qu'on l'installe dans une des salles d'attente de l'aérogare d'Orly; grâce à lui, le temps s'éculera plus agréablement pour les romaeurs en transit.

Il faut féliciter le jury éet probablement en particulier l'architecte Guillaume Gillet) d'avoir remarqué la maquette d'un « Endroit propre à la méditation » conçue pur un groupe de jeunes Britanniques, Le résultat est d'une belle tenne, réalisable et comporte des innocutions, le graveur, par exemple, intercunant pour donner une structure à l'ensemble ru d'avoin, les jeux de lumière étant soigneussement calculés (à l'aide du photographe sans donner sur rennancelle.

mière étant soigneusement calculés di l'aide du plotographe suis donte scon la rotation du soleil pour
provoquer un renouvellement constant de ce promenoir semé de colonnes
inépules.

La critique de fond à
frimmer est que le tramail
d'équipe devient un but eu
soi, une gageure à tenir,
alors qui ne derrait ette
qu'un moipen mis au service d'un ideat trumain.

Les difficultes que sonlève la collaboration à part
se égale entre architecte,
sculpteur, peintre, et éventants d'autres disciplines
(musiciens, électroniciens,
etc.), sont lettes que le
sonie de conciliation fait
souvent perdre de vue le
bott réritable de l'entrepries e. On l'a bien ou lors du
début organisé mercredi
dernier dans l'auditorium
de la Biennale.

Après file, nanoranticoluproblèma présenté par Michel Ragon, le public a pu
assiter da un brillant
échange de propos assez
acerbes, malgré l'amitié
forgée dans le travail
commun, entre le sculpteur
Stalily et l'architecte Guillaume Gillet.
Un autre aspect matériel
polarise l'attention: l'importance des capitaux indispensables pour réaliser
les grandoses conceptions
suppose l'intervention de
l'es monicipalités ou
d'un mécènat industriel.
Or, les administrateurs,
qu'ils soient fonctionnaires,
elus on hommes d'afaires,
dius on leur argent, sons
avoir tonjours les compétences et le goût suffisant
en matière d'art.
Dans cette arenture sociale où pent se lancer un
artiste découragé par les
possibilités limitées d'une
expressions de toutes parls.
C'est ce qu'a monté
Georges Patrix, esthéticeu
industriel, Méprisé par ses
anciens camarades artistes,
il doit défendre sa conception de l'art devant le patrouat. Et parce qu'il nara
créé un cadre de travail
plus agràeble dont bénéficiera la productivité, ses
intentions peuvent être
l'objet de critiques et d'interprétutions diverses.

Pourtant, Georges Patrix
a raison lorsqu'il pousse
un cri d'alarme devant la
laideur qui curaluit notre
monde. Il junt tout fuire
pour que l'univers qui se
construit soit digne de
l'homme et que la France
monde il plus tout fuire
pour que l'univers qui se
construit soit digne de
l'homme et que la France
monde. Il junt tout fuire
pour que l'univers qui se
construit soit digne de
l'homme et que la France
monde et une la France
monde il plus tout fuire
conferent.

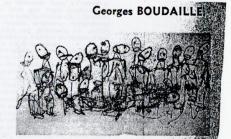
Il repint d'indienter
conde monter que les
s'accommondent de la sittut-

tèe limitée parce qu'elles s'accommodent de la situation et qu'elles prendrainn une autre force si elles étainnt placées dans leur vérilable perspective estique mais aussi sociale, politique et économique. Le mot de la fin fut prononcé par un jeune artiste étrauger à qui tout le monde coupa la parole. Il dit : « Il nous manque la foi, celle qui éleva les cathédrales. »

C'est real, ces travans d'équipes pour la plupart nous amissent sans nous conrainere, purce qu'ils ne sont pas animés par une sont pas animés par une joi commune dans un ideal autre que l'art on du moins parce que les convictions de ces groupes ne trouvent pas time forme qui les ceyriment totalement et dans un style à la fois sensible au publie et esthétiquement valable, parce qu'elles ne parviennent

gre d'excellents envois, ne la permet pas de percer l'ombre que jettent sur lui les grandes machineries qui

P.S. — Ce premier débat n'ayant pas permis à toutes les équipes qui ont participé à la Bi en na le d'exposer leurs conceptions et de de-fendre leur point de vue, un second débat aura lieu dans l'auditorium de la Biennale le vendredi 19 octobre à 21 heures.



G. SLOTYKAMIEN. - « L'ABATTOIR », détail

INDIVIDUALISME ET TRAVAIL D'ÉQUIP

Lieghtensten : désespénée (1963). (*) L'artiste n'est plus un créateur...

BIENNALE

Le Pop Art à Paris

Quand le peintre subit la réalité.

ATTENDEZ un peu, celle folie
A ne durera pas eternellement, la
réalité reviendra. 3 Elle est revenue.
Pourtant, je doute que les formes
sous lesquelles elle a envalui depuis
un an ou deux les cimaises des galeries d'avant-garde à Paris, New
York, Londres ou Rome, et orne celles
de la Biennale de Paris (voyez en
aparticulier la section anglaise, de
nième que certains Suisses, llaliens
et Français), au Musée d'Art moderne, aient beaucoup réjoni les
nostalgiques du Salon d'Automme.
Le nouveau réalisme ne ressemble
guère à celui de papa, «Nouveau
réalisme » est précisément un des
noms donnés à celte récente et universelle tendance. On lui en a appiqué d'autres, dont «Néo-Dada apiqué d'autres, dont «Néo-Dada acel a commencé en pleine vogue

poser.

Cela a commencé en pleine vogue d'abstraction lyrique et de peinture

d'abstraction lyrique et de pennire gestuelle. Vers 1958, Jasper Johns exposa des tableaux dont la particularité était de représenter, d'une manière très « peintre » (touche floconneuse, avourcuse, à la Bonnard), des sujets tellement banalisés ou stéréolypés qu'ils pouvaient passer autant pour des symboles que pour des objets:

des chiffres, le drapeau américain avec son compte exact d'étoiles.

A peu près au même moment, un untre jeune Américain, Robert leussteucherg, montra les premières de seis pinents — d'ailleurs délicieux — suscient à un vrai sommier, et contiraraphies de profit qui fonctionne), brei de renin (qui fonctionne), brei de renin (qui fonctionne), brei de cent dipels appartenant à notre vie quotidienne. Comme nous sommes niusi faits qu'il nous faut des points de repeire pour toute nouveauté et que, d'autre part, ces artistes sentialient, par leur esprit et par leurs pracédés, reprendre à leur compta n'égation radicale de toute valeur artistique formulée par les Dadaistes, on parla de Néo-Dada.

Par dérision

Par dérision

Le mot semblait convenir aussi, en France, aux expériences, non dénuées d'humour parfois, et visiblement issues d'une volonté de scandale d'Yves Klein (le camon-chromes), qui peignait des mus en plaquant des demoiselles dévêtues et enduites d'une couche de printer bleue contre ses toiles, et de Tinques, composées de vielles ferrailles, exécutaient automatiquement des dessins abstraits et finissaient par se suicider.

Chez Johns, Rauschenberg on Tinquely, « l'art » est encore manifeste, escribente que par dérision. Mais il ne lardera pas à s'atténuer, à disparaitre.

Arman présente ses « accumulations » : comprinté dans une boîte en plastique, le contenu d'une poubelle.

Hains, Dufrène exposent des affiches lacérées, semblables à celles qui

belle.
Hains, Dufrène exposent des affi-ches lacérées, semblables à celles qui se superposent sur les panneaux d'affichage.
Le sculpteur César élimine l'inter-

(*) Dans la bulle : « C'est com-me ça que ça aurait dû commen-cer... Mais c'est sans espoir ! »

en montrant des automobiles com-

en lifottrant des-automobiles composées.

Deschamps enlasse dans un cadre des calicots de bazar.

Spoerri colle ou cloue sur son ableau tout ce qui, à un moment donné, se trouve sur une table, dans une pièce.

On ne se considère plus comme des contempteurs de l'arl, mais comme les restaurateurs de la réalité objective abandonnée et les sauveirs de la peinture enlisée dans le subjectivisme et l'esthésime — bref, comme les Caravage et les Courbet de l'art moderne. C'est le Nouveau Réalisme.

De vrais boutons

De vrais boutons

Entre-temps, l'Amérique allait plus
loin encore dans cette voic. Les
objets industriels, les slogans de la
publicité, les images diffusées par
la presse et le cinéma — tout ce qui
se produit et se consomme en masse
vient se déverser dans « l'œuvre ».
Ce ne sont que vrais boutons sur
costumes peints, vraies elefs insérées
dans fausses serrures, décorations
véritables sur généraux en simili,
fac-similés en matière plastique d'icecreams on de hot-flogs.

Untel répète, avec un vérisme que
ne désavouerait pas le plus académique des peintres soviétiques — auriten Monro-chement entre les deux
grands — la tête décalquée de Mariten Monro-ndoptant la technique
des panieaux publicitaires, agrandissent méticuleusement une boite de
conserves, y compris l'éliquette, ou
des dessins de comies », y compris le pointifié de la trame de l'imprimeur. Liechtenstein, Dine, Warhol, Oldenburg, Wesselman, Thiebault, Rosenquist, Indiana, sont
parmi les plus connus des tenants

de ce qu'en Amérique on appelle le « Pop Art. ».

Je devine sans peine qu'ayant lu ce qui précède, vous pensez, comme P.-J. Toulet, que les expositions de peinture sont la vengeauce des avenges. Mais vous auriez tort de rire. D'abord, parce que vous pouvez vous tromper; ensuite, parce que chaque époque a l'art qu'elle mérite — et qu'i a reflète.

Ce qui caractérise le Pop Art, co n'est pas seulement qu'il se préoccupe de la réalité la plus banale, celle que les chaines de production et les communications de masse mulfiplient à l'influi, mais encore sa manière de s'en préoccuper.

Braque, Pierasso, Miro, entre autres, avaient introduit des déchets industriels dans leurs collages, mais



hik: " le Pop Ant à Paris

ils les avaient soumis à un projet artistique au sein duquel la manchelle de quotidien ou papuet de seaferlait devenaient un mujer plus ou moins difficile à manier, en vue d'une fai l'eure.

Dans le Pop, au contraire, il s'agit d'une soumission à la réalite littérale, qu'on se horne à incorporer, à décalquer, à agrandir out a repêter mécaniquement. Finie la recherche d'une règle d'on se horne à incorporer, à décalquer, à agrandir out a répêter d'une règle dout le la recherche le la sousier le la la la recherche d'une règle dout le la subit. Pour la première fois dans l'histoire, la rest plus un créateur mais un consommateur. Satiriste de la société ou panégyriste ? Trompe-l'ecil ou défrompe-l'ecil ? On ne sait plus. Ses œuverse ressemblent aux conférences de presse des hommes politiques : c'est grand, ça sonne fort, et c'est susceptible de toutes les interprétations. Plus de personnalité créatrice : une passivité « personnalité créatrice : une passivité « personna-

Le journal d'hier

Monet et Sisley avaient beau peindre le même paysage, leur manière les différenciait. La seule différence entre le nouveau réaliste X et le nouveau réaliste Y, c'est que l'un exécute des fac-similés des produits Campbell et l'autre des produits Coca-Cola, exactement comme rien ne vous distingue de votre voisin sinon qu'il achète les disques de Johnny Hallyday alors que vous achetez ceux de Richard Anthony. Car ne vous y trompez pas : l'au-

sinon qu'il achète les disques de Johnny Hallyday alors que vous achetez ceux de Richard Anthony.

Car ne vous y trompez pas : l'auteur de ces tableaux qui vous font ricaner ou qui vous donnent la nausée, cet honme qui n'a plus d'autre moyen, pour exprimer sa singularité, que le choix eutre les biens de consonnmation qu'on lui propose—c'est vous.

Le nouveau réalisme, c'est votre ceuvre, comme Butor vous permet de composer « Votre Faust », Queneau votre sonnet, Robbe-Grillet votre interprétation de « Marienbad».

Arman a bien raison lorsqu'il prend les corbeilles à papiers de ses anis et qu'il les nomme e Portraits ».

Le Pop est le moins déformant des miroirs qui aient jamais été tendus à l'homme : no nous en prenons qu'à nous-mènnes « il est est de l'auteur d'auteur d'auteu

sées, c'est l'usure accélérée de ses produits, de l'idole à l'ouvre-bouteille.

Il montre encore autre chose : ce qui le distingue radicalement de tout ce qui, abstraction lyrique ou informelle comprise, a jusqu'ici été qualifié d'art. Tous les scandales, en effet, ne se valent pas. Le ventre de femme enceinte qui scandalisait les amateurs du XVII siècle dans la cVierge » du Caravage — mêuse le papier imprimé du collage de Braque, ne sont pas de même nature que le vrai téléphone « posé » sun guéridon en trompe-l'œil ou que la bouteille de Goca-Cola reproduit en agrandissement. Les premiers acceptent de se soumettre à l'épreuve de l'espace — l'espace, ce moyen terme entre le moi et le monde, cet estomac de l'art, qui digère les objets et en tire cette substance nourrissante : les images et les images et les images et l'espace, ce qu'il différencie des écoles qui l'ont précédé, ce n'est pas la nature des objets qu'il ingurgite, mais son inapitude à les digèrer. Ils s'entassent — des accumulations, comme dit Arman.

L'artiste Pop s'efforce bien de nous convaincre que c'est exprés, qu'il a voulu supprimer la distance entre la vui telle que nous la vivons et sa toile : il n'y est pour rien, il n'est pas plus capable de tuer que de faire vivre. L'espace est mort sans lui.

En se passant de sujets, l'abstraction lyrique a amené le processus le dépouillement progressif de la peinture à son terme : il ne restait plus que l'espace. Mais l'espace en face.

La peinture en se voyant telle qu'elle est vraiment ne serait-elle une de la considere en face.

le solen ne se mande face. La peinture en se voyant telle qu'elle est vraiment ne serait-elle pas devenue aveugle? On le croirait volontiers, à en juger par le Pop Art.

PIERRE SCHNEIDER.



PETER BLAKE: « LA TRAPPE SOURIS (1959). Et l'estomac ne fonctionne plus.

Chronique de la Biennale | LES & TRAVAUX D'ÉQUIPE »

un banc d'essai pour une synthèse

Tout le monde est d'accord :
Iléée, inouquée lors de la deuxième blennale (1981), des reverux d'équipe . C'est-à-difé de Téclies de la montée (1981), des reverux d'équipe . C'est-à-difé de Téclies d'inscripter au l'est conserve d'expusse . Le moins de trent-cinq and duduel s'efficent quaint que possible de partie de l'entité est quaite d'entité est contraite de l'entité entité de l'entité est partie de l'entité est partie de l'entité est forveux d'expusse . L'Allemagne de l'Ouest la Belgique, la Grande-Bretogne et l'entité est partie d'échelle l'ée entreprises les plus volunineuses sont calles de la Belgique et de l'indile. La première a joué jusqu'eu nout l'anosyment. Il s'agit l'un ensemble de parols d'aluminium courie les remaines d'un tent aux l'entité entre d'est conju un. et l'entité et l'échelle l'est entreprises les plus volunineuses roisent leurs reflets et leurs leux bout l'anosyment. Il s'agit l'un ensemble de parols d'aluminium d'est l'entité et l'entité d'entité et l'entité de l'entité et l'entité

senctuaire (eteliers d'art secré), tout cela présenté en maquettes.

La manifestation du groupe M. (Finis terrae) porte plus loin. Cet entrelacs crechnéen de fuseaux de métal est sous-titré : « mutation zoomorphe à usage océanographique implantée à Ouessant » et vise à une « recherche expérimentale à structure originelle dodécaphonique ». La visée est aussi hermétique pour le profene dans son principe que la structure est plus lègère et aérienne dans sa complexité.

Mais deux réalisations collectives, en France, mettent en œuvre des

Mais deux réalisations collectives, en France, mettent en œuvre des moyens beaucoup plus considérables: Instabilité, le Labyrinthe (groupe de recherche d'art visuel) et le Laboratoire des arts. La première occupe le hall. C'est un polais des mirages, où la collaboration du visiteur est souvent requise, soit qu'il doive manipuler des miroirs ou mettre en mouvement des dispositifs, soit qu'il doive évoluer pour varier les situations. Par un jeu d'éléments optiques où les surfaces polies jouent le rôle essentiel, il s'agit de selliciter visuellement le spectateur, des le déconcerter, de créer entre lui et les éléments visuels des rapports ac

Combat 14 octobre 1963 François Pluchard

COMBAT 14 OCTOBRE 1963

LE TOUR DES EXPOSITIONS ET DES GALERIES PAR FRANÇOIS PLUCHART

Wols et Derain en images

La Biennale des Jeunes, cet énorme dé-

EST que la Blennale repose sur un maleatendu.
La jeunesse, pas celle du livret de famille, bien sûr, c'est quand on a beaucoup vécu. Il faut du génie pour être jeune à vingt ans, et le malheur de cette malheureuse Blennale est qu'on l'y trouve nul génie. Celui-ci, d'instinct, fuit tous les académismes. Ici, les machines à sensations tournent à l'envers, la peinture a un goût connu et pas seulement le mauvais, qui procècie déjà d'une esthétique. Les révolutions ont mangé leur blé en herbe. Dieu! Il n'y a que du vide et du bruit. C'est l'époque, à ce qu'on dit!

Et puis, il y a l'érotisme, éter-

nel ennemi de l'amour, du moins lorsqu'il est savamment préparé pour voyeurs de second rang. (Pas confondre avec l'artiste, qui est un voyeur de haut rang, bref, peu de mois : un briseur de démagogies.)

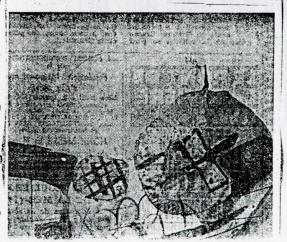
Et cet érotisme-là fait, cette saison, les beaux jours de la petite peinture de nuit. Machines où il faut mettre le doigt pour sentir des sensations faibles, puits d'amour en bocal plastifié et stérilisé, un trou devant, un trou derrière, machines encore qui poussent des soupirs, jamais sou lagées. Les pétards sont mouillés. La langue première est soudainement devenue langue primaire. Il paraît qu'il faut maintenant savoir balayer ces nuances-là.

Rancillac comme son père

Diable, donc, en voilà assez avec cette Biennale! Ses galeries qui ne sont pas converties à la vente des peintures anciennes ou des objets nègres fabriqués dans les zones industrieuses de Paris offrent le même spectacle, à l'exception des grands marchands pour qui cette crise dont on parle beaucoup est un bien.

Voici, par exemple, Rancillac, à la galerie La Roue. C'est violent, nerveux. Il y a même beaucoup de qualité, ce qui n'est pas pour déplaire. Mais voilà, ce sont les signes qui étonnent la sensibilité. Un bon point pour la peine, quand même. C'est sportif, érotique et drôle. Une dame disaît

devant moi : « Je reconnais bien là l'esprit de la famille ». On dit que celle-ci est bonne et d'origine auvergnate. Et puisque la bonne peinture ressemble toujours au peintre, celle-ci devrait logiquement être française. On pense à Matisse qui se serait fourvoyé dans une chanson close, à Matisse ravagé par les bandes dessinées. Changement de figure, comme on disait en 1936. L'art pop' est le trait pop' de cette époque béate. Le jeune peintre ne croît plus à la réalité sans pour autant avoir le courage de risquer l'expérience du vide proposée par Mathieu. Voilà une peinture qui est pleinement actuelle. Trop, sans doute.



Si Uzzell collait

La Biennale des Jeunes, cet énorme déplacement du mouvement et qui aurait pu être l'événement artistique de cette rentrée délicieusément grise, laisse insensibles les amateurs d'art.

Que la Biennale resur un malentendument et qui aurait pu est. La penture exige le pentre. Uzzell, à la galerie Argue la Biennale resur un malentendument préparé grandle, bien sûr, c'est de moir sun print acquis. Quelques petits colaques pour voyeurs de second rang. (Pas confondre avec l'artiste, qui point acquis. Quelques petits colaques pour voyeurs de second rang. (Pas confondre avec l'artiste, qui point acquis. Quelques petits colaques sont une charmante réusque beaucoup vécu. Il in prouée de moir s' un briseur de de le malheur de cette peu de mois s' un briseur de de le malheur de cette peu de mois s' un briseur de de le malheur de cette peu de mois s' un briseur de de le malheur de cette peu de mois s' un briseur de de le mois s' un briseur de de l'attre cet peu de mois s' un briseur de de l'attre cet de l'étre ce qu'il acquis est. La petiture exige le peintre. Uzzell, à la galerie Arguet Chabaud, se donne sans doute grandpeine. Né en 1930, en Angleterre, il n'est pas du tout Anglals, ce qui est déjà un point acquis. Quelques petits colaques sont une charmante réusque beu de mois s' un briseur de de l'attre cet de l'est chabaud, se donne sans doute grandpeine. Né en 1930, en Angleterre, il n'est pas du tout Anglals, ce qui est déjà un point acquis. Quelques petits colaques sont une charmante réusque beu de une transpostre. Le pentre vire de l'est. La perintre différulté d'être ce qu'il est. La perintre différulé et le pentre. Uzzell, à la galerie Arguet est. La perintre différulée at le pentre. Vizzell, à la galerie Arguet est. La perintre différulée et le pentre. Vizzell, à la galerie Arguet est. La perintre différulée. Le pentre de nuit anglet est qu'on mit acquis. Que que une actre de muit anglet est un voyeur de

A la galerie de l'Institut, Yvet
a Bonté fait ce qu'on appelait il

a une dizaine d'années de la

seinture noderne. Tout y est ;

es rythmes, les couleurs qui ont

quelque franchisc, les accorcs

oui ont quelque tenue. Les ba
teaux vont tout en haut, les êtres

tout en couples, les maisons tout

en blocs. On regarde indéfini
ment, sans fatigue, la nature se

dissimuler derrière ses grilles.

Deux manières de génie

Je n'alme pas beaucoup Derain, ce qui est mon droit. La réussite lui vait mai réussi, et. dans son envere, on en était souvent pour ses frais. Tout change, à la galerie Au Pont des Arts, par l'exposition de gouaches rassemblées à l'occasion de la présentation du livre Le Barbier de Séville.

édition de luxe réalisée par Mourlot.

Ce Derain qu'on voit let est un Derain un peu oublié. Toutes les gouaches, projets de décors et costumes pour des ballets, ont une étonnante vie. Elles sont une étonnante vie. Elles sont une cuvre, entière, totale, parfaite, une œuvre fantastique à la fois archaique et farouche, mélange de force, de fête, de jeu et de foi. Révélant aussi l'étendue de la culture de Derain, cette œuvre est un univers qui se suffit.

Autre livre, autre génie. A l'occasion de la parution de l'ouvrage du professeur Werner Haftmann, ce sont des dessins et gouaches de Wols qui sont montrés à la galerie Michel Couturier. Peu d'œuvres, mais toutes les fantasmagories de Wols you nounivers fécond, violent, explosant de tourmente, infatigablement révolutionnaire. Wols, comme tout créateur, a appris une nouvelle manière d'appréhender. Ce qui frappe le plus lei, c'est le génie de 'a prise de vues et par la même la dynamique qui en résulte. La feuille est pleine, en fureur, comme c'est toujours le cas, à des titres divers, pour beaucoup de grands peintres qui œuvrent sur des formats minuscules, lei, encore, l'art se révêle, contradiction.



Il est évident que chacuns de ass manifestations se signale par in dépassement de la précédente, à la fois pur la mature des disciplines artistiques de plus en plus nombreuses qu'elle réunit et par le soin apporté par chaque pays pour earactéries plus au êt te m en t on enemble.

A l'origine, l'exposition était faits ant bien que mai, et plus ou moins improvirée, ansi liene esthédique bien déterminée. On a vu peu à peu esthe bonne volonté devenix plus consciente

du rôle à Jouer et chaque ensemble national prendre plus de
cohésion.
Cette année, les participations
collectives très organisées nont
plus nombreuses et laissent à
penser que leur présence à la
Blennale est devenue un but en
vue duquel des aspirations, des
expériences concrètes, s'assemblent
Le programme, en s'étendant
d'une façon uystématique à la
musique, au thétérien, au cinéma,
à la danne, à la tétérielon, à la
poésie, permet enfin une con-

temps où l'interférence dans un temps où l'interférence des moyens d'expression devient de plus en plus éfecteur grâce à le quelle les différentes flois plus en plus éfecteures pour trouver le langue qui covienda aux lamps rouveaux.

Un fair appare qui covienda aux lamps rouveaux.

Un fair appareitre a ve certifude aux yeux du visiter le moins informé : c'est la volonté des le u ne s'est le volonté des le unes des leurs de l'est le volonté des le unes des leurs de l'est le volonté des l'est les qui se dégage de notre l'est de l'est le volonté de l'est l'

inites des jeux vissels, aux limites de la science et de la dechnique industriele; celles des letristes, mètes de letristes, mètes de la section alle mande, particulièrement réussies, d'un raffinement inquiérant, d'une pureté roube; cet-les de la section anjaise près du Pop Art, refle d'une jeunes se et d'une simplicité presque naives; celles des pays exoliques plus récemment ouverts à mos problèmes et qui y ajoutent l'instinct de leur magle; toutes propositions entre lesquelles il est impossible de prévoir ce que l'avenir choisira, et qui influencera qui.

De ce mélange d'ordre et de désordre, se dégage une in mire pression de vie pius passionnée que jamais, et, quelle que soit l'opinion que l'on alt sur un tel groupement, on ne le peut comparer à nui autre, ni méconnaitre la multitude de ses sug-

Aujourd'hui

à la Bienmale

b. : Caline D'AUDITION. — Ondisition pour cine sevents et sonmention son saince, et ...

chieffen et l'action petit cinetale

chieffen et l'action petit cinetale

de l'action cett pennis

de l'action cett pennis

de l'action cett pennis

de l'action (action de l'action

de l'action (action de l'action

de l'action (action de l'action

de l'action de l'action de l'action

l

5991

COMBAT

12 OCTOBRE 1865

AUTOUR DE LA BIENNALE DE PARIS

A PROPOS DE FIGURATION NARRATIVE

par Jean-Albert CARTIER

UI parle encore d'art abatrait, à propos de l'art contemporain? Certes, si cette forme d'expression continue d'avoir ses adeptes et surtout de permettre à des peintres, qui furent en ce domaine des pionniers, de développer leurs premières conquêtes plasitiques, libus sommes bien obligés de réconnaître que les jeunes nes ne sè posent plus les mêmes problèmes que leurs ainés. Le dilemme figuration abstraction parait enfin dépassé et l'on sent bien que depuis peu « il s'est passé quelque chose »!

sent bien que depuis peu « il s'est passé quelque chose »!

Ce quelque chose existe à la Biennale de Paris, mais au milicu de beaucoup d'autres choses et cela aux dimensions internationales, ce qui empéche peut-être de le définir clairement. Tandis qu'à la Galerie Creuze le problème, la tendance si vous préfèrez, est cernée dans tous ses aspects, de façon beaucoup plus explicite et permet une prise de conscience plus forte et plus précise. Dissons-le tout de suite et franchement, je considère l'exposition de la Galerie Creuze, organisée par Gérald Gassiot-Talabot, comme une manifestation manifeste qui doit faire date, un peu comme celle de l'Objet qui eut lieu il y a quelques années au musée des Arts décoratifs, et qui a enregistré un tournant de l'art moderne, qui l'a fixé dans le tempa. Je peuse qu'iel nous avons affaire à un rassemblement de même importance.

Et d'ailleurs le rapprochement

Et d'ailleurs le rapprochement

Et d'ailleurs le rapprochement Et d'ailleurs le rapprochement entre ces deux expositions n'est pas un hasard et trace un chemin parlaitement logique.

Au sortir de spéculations souvent très intellectuelles et de préoccupations individualistes, les artistes se sont raccrochés à l'objet, à la matière, ce qui était pour eux une manière de retrouver le monde sensible du cuotidien et du tactile. Mais, dans ce retour, ils ont apporté une imagination baroque déhordante, qui était en quelque sorte une libération des contraintes géométriques, et aussi une nouvelle manière de retrouver les dimensions d'un certrouver les dimensions d'un certrouver les dimensions d'un certain fantastique obsessionnel

qui flirte avec le surréalisme; sans toutefois récupérer dans les graniers les vieux épouvantails du subconscient, légèrement surannés.

Partant de là, l'artiste éprouvait le besoin de poursuivre cette aventure, de s'engager plus avant dans une traduction du quotidien et en même temps de prouver que la figuration anecdotique contre laquelle on avait tant crié, pouvait être aussi valable que la pure harmonie des formes et des couleurs. Et nous en sommes à la figuration narrative.

UN FORMIDABLE

UN FORMIDABLE COUP DE PIED

UN FORMIDADIA.

COUP DE PIED

D'abord elle donne un formidable coup de pied dans le derrière des traditionnalistes qui regardaient l'art abstrait d'un air moqueur et proposaient un proche retour à un art raisonnable et lisible. Ceux-là ont oublié que l'art ne fait jamais demi-tour, que l'on ne revient jamais en arrière et que tout sert, même les expériences apparemment les plus folles et les plus passagères. Donc, pas de retour aux saines natures-mortes pour salles à manger, aux nus opulents, pas de reniement, en quelque sorte. Mais autre chose i...

Formidable coup de pied également dans le derrière du réalisme socialiste qui a confondu le sujet et le style, et envoyé justement par des artistes, dont beaucoup se préoccupent de politique ou tout au moins de proitique ou tout au moins de prendre position autant esthétiquement que socialement.

Je l'al dit maintes fois, les jeunes peintres actuels à tort ou à raison, cela est une autre histoire — ne cherchent plus à créer le bel objet esthétique, l'œuvre apaisante et définitive. Le provisoire a détrôné le permanent le choc, la violence, la méditation, l'actée concerté. S'ils peignent, c'est avant tout pour exprimer une historn une révoite leur hoi-gent prendre position. Ils peignent tour prendre position.

Or ils ne pouvaient pas prendre position indéfiniment avec des jeux de formes et de couleur, ni par la dérision néodada de l'objet, lancée par le Pop'art. Il leur fallait raconter leur histoire, comme les premiers hommes, racontaient la hataille de leur vie quotidienne sur les parois des cavernes. Et cette histoire, comme ils ne sont pas les seuls à la connaistre et à la vivre, nous la réconnaissons comme la nôtre.

L'époque de la bande dessinée, de la télévision, de l'affiche, le spectacle de la rue en somme, est transposé sur les murs. Ce que l'on peut voir galerie Creuze, c'est en quelque sorte les graffiti ininterrompus et à plusieurs mains de notre temps, tracés par une génération qui se reconnaît au-delà des frontières.

ET LA PEINTURE DANS TOUT CELA ?

Et la peinture, que devientelle dans tout cela, direz-vous?
D'abord, on l'a dit. Je ne pense
pas que ces artistes pensent à
elle avec tout le respect et le
sentiment d'éternité qu'avaient
leurs ainés. Mais ne croyez surtout pas que tous ne cherchent
qu'une affirmation psychologique et sociale. Il y a parmi les
exposants de la galerie Creuze
des plasticiens au graphisme
aigu, des hommes sachant manier le clair-obscur, les harmonies de tons, l'écriture colorée
avec déjà suffisamment de métier et de dons pour empêcher
les détracteurs de cette manifestation collective et populaire
de les dénigrer.

A certaines époques, les naifs

de les dénigrer.

A certaines époques, les naiscet apporté un air frais et vivifiant à l'art moderne; ils ont
été l'antidote de recherches intellectuelles. L'année dernière,
le public ne croyant plus en
rien s'est rué sur eux et a même
inventé des naiss dont la seule
naireté était de ne pas s'être
aperçu eux-même qu'ils pouvaient le devenir. Il appartient
à G. Gassiot-Talahot de nous
monirer aujourd'hui qu'il existe
une autre forme d'art pom-