

En regroupant ces œuvres, le Comité des Arts du Congrès pour la Liberté de la Culture s'est proposé de montrer une sélection de peintures de jeunes artistes du monde occidental, bien que cette dénomination doive être interprétée dans un sens culturel plutôt que géographique. Il s'agit en effet d'une certaine conception de la liberté et de l'expérience artistiques, d'une absence de détermination politique ou de contrainte idéologique. Car nous n'avons pas connu, depuis l'art chrétien du moyen-âge, un art aussi dépouillé de chauvinisme. Cette comparaison suppose qu'il peut néanmoins exister une foi commune. Si tel est le cas, c'est la foi dans la force créatrice et universelle de l'art lui-même, c'est une déclaration audacieuse que la beauté et la vitalité de l'art offrent plus d'espoir à l'humanité que tous les fanatismes politiques.

L'art moderne n'est pas exempt de luttes, sans quoi il ne serait pas si vigoureux, mais la lutte est spirituelle et non politique, les rivalités sont individuelles et non nationales. Dans cette exposition, il est impossible de déceler des caractères nationaux dans les œuvres exposées. Si l'on peut sans doute percevoir des nuances orientales dans les toiles de Zao Wu Ki ou de Domoto, en quel terme peut-on différencier l'art de Sam Francis de celui de Tapiés ? Si Soulages est Français, de quelle manière se différencie-t-il de Dado qui est Yougoslave ou de Naser qui est Iranien ? Simplement par une individualité maintenant de règle, la négation d'un style particulier qui est le seul style. Car la bonne comme la mauvaise peinture est aujourd'hui soumise à un individualisme d'expression dont le péché le plus grave serait le plagiat. L'artiste s'efforce de se connaître et de se faire connaître par le spectateur. Ceci ne signifie pas que tout art est devenu expressionniste, et le terme « expressionnisme abstrait », si souvent employé pour décrire ces tendances récentes, est trop ambiguë pour qu'on puisse l'adopter. L'expressionnisme, dans son sens historique, a toujours impliqué la projection directe d'un état d'esprit ou d'un sentiment spécifique. Cette réaction traduit, en signes visibles, l'engagement de l'artiste dans une expérience émotionnelle. L'expression de cette émotion a toujours été plus importante que la création d'une émotion nouvelle, c'est à dire d'une expérience de plaisir esthétique.

Les artistes dont les œuvres figurent ici et les artistes du monde entier de la plus jeune génération sont retournés à une conception beaucoup plus objective de la création artistique. En dépit de son adhésion à l'intégrité de son propre monde sensible, l'artiste se rend compte qu'il doit aussi respecter l'intégrité de la création artistique. Celle-ci doit être, non pas la projection d'un état d'âme, mais plutôt un prolongement de la conscience elle-même, la création d'une œuvre qui fait naître des sentiments nouveaux, qui cisèle une facette de plus, bien que minuscule, à la lente cristallisation de l'expérience devenant beauté.

Cette métaphore ne convient peut être pas à plusieurs des peintres représentés dans cette exposition, dont la manière de s'exprimer est loin d'être lente – ces peintres pour qui le terme « d'action painting » fut inventé par le critique américain, Harold Rosenberg. « Action painting » est aussi un de ces termes imprécis, et pourrais tout autant s'appliquer aux premières « improvisations » de Kandinsky qu'aux dernières œuvres de De Kooning ou de Kline. Toutefois, il implique dans la définition donné par M. Rosenberg que l'acte de peindre est lui même l'expérience émotionnelle – que le peintre n'a pas d'autre objet que de « projeter » la plasticité de ses actions picturales dans la conscience du spectateur de la même manière que le but du joueur de tennis est de « placer » la balle sur le cour à l'endroit exact qui lui assurera la victoire. Si l'on objecte que cette comparaison réduit l'art de peindre à un jeu, on devrait se souvenir de cette sentence de Schiller, que l'homme ne joue que lorsqu'il est dans le vrai sens du mot un homme, et qu'il n'est pleinement homme qu'en jouant.

Je n'essaye pas de suggérer que toute la peinture de la jeune génération peut être ou devrait être interprétée comme de l' « action painting ». Néanmoins, l' « action painting » est le style le plus caractéristique que la peinture ait revêtu depuis la guerre, tous les autres styles pouvant être rattachés plus ou moins directement aux styles qui prévalaient avant la guerre. Quiconque est au fait des manifestations typiques de la génération d'après-guerre, dans tous les pays représentés ici, doit admettre que ce style nouveau s'est propagé comme un incendie de forêt. Bien des artistes, même de génération plus anciennes, ont été pris dans les flammes.

Ma métaphore pourrait impliquer la destruction plutôt que la création, mais les flammes ne suggèrent-elles pas aussi la lumière, la danse ou même la joie ? Je remarque en effet que ces peintres sont lyriques dans leur activité, et que dans l'ensemble, les œuvres qu'ils créent sont envahies de lumière et de couleurs. Je remarque aussi (car ils font souvent des déclarations sur leurs intentions) que beaucoup d'entre eux déclarent avoir un motif sérieux ou constructif, très éloigné du nihilisme des Dadaïstes ou de l'automatisme des Surréalistes (également très éloignés de toute aspiration à un « engagement » politique). Ils ne sont pas, bien sur, des artistes didactiques : ils n'ont pas un message éthique ou politique à transmettre à un monde détruit, mais à leur manière ce sont des idéalistes et, pour citer encore Schiller, ils réalisent la beauté, non pas tant parce qu'ils font que par ce qu'ils sont. Le libre jeu des images, qui commence peut-être comme une activité purement animale ou sensuelle, tout d'un coup se métamorphose en une « forme libre », à partir de laquelle, comme le dit Schiller, une force absolument nouvelle entre en jeu. Schiller ne put avoir aucune idée de l'action painting, mais ses généralisations peuvent s'appliquer à toutes formes authentiques de l'art. La peinture contemporaine est authentique dans la mesure où le peintre découvre cette « forme libre ». Aujourd'hui, nous sommes assez certains, en nous basant sur les recherches des psychologues modernes, que cette forme doit être découverte dans l'esprit même de l'artiste, là où un profond courant inconscient vers l'unité cherche à imposer des archétypes au chaos des impulsions sensuelles. L'art n'est rien d'autre que l'expression de cette impérative nécessité biologique.

Herbert Read

*Antagonismes*, Musée des arts décoratifs, Pavillon de Marsan, Palais du Louvre, 1960