

# L'école de Paris à la galerie Charpentier

DES PEINTRES  
PARTAGÉS ENTRE DES TENTATIONS  
ADVERSES

par CLAUDE ROGER-MARX

Qu'il est instructif d'assister à l'accrochage d'une exposition ! Les œuvres gisent pêle-mêle au ras du sol ou sont dressées côte à côte au bas des cimaises. Parviendront-elles jamais à faire bon ménage ? Intervient alors le placeur. Comme on forme un bouquet, il cueille une toile, se penche sur une seconde, en découvre une troisième, s'ingénie à ce qu'elles se fassent mutuellement valoir grâce au jeu des affinités et des contrastes. Cet arbitre ne procède pas autrement que le peintre et que l'écrivain qui, substituant ou ajoutant à d'autres un ton, un adjectif, parviennent eux aussi à ce que finalement l'accord règne.

J'ai compris pourquoi Raymond Nacenta, au risque de violenter ses préférences foncières, accordait au non-figuratif une si grande place. C'est d'abord, que, vu la prolifération de cet art, on est forcé d'en tenir compte. C'est surtout que son goût trouve dans l'imprévu de simples combinaisons linéaires ou colorées matière à décorer mieux ses salles que dans des compositions de taille plus modeste ou d'un caractère moins ornemental. L'Ecole de Paris nous soumet aujourd'hui un appendice à la Biennale, où, comme on sait, n'exposent que des peintres de vingt à trente-cinq ans. Ceux qu'on voit frater-

niser faubourg Saint-Honoré sont nés entre 1916 et 1926, entre deux guerres. A quoi aspirent-ils et quel est leur apport ?

On constate que beaucoup d'entre eux ont manifesté surtout d'une volonté de renouvellement ou, plus exactement, de rupture. Ce qu'ils présentent comme un aboutissement n'eût été considéré jadis que comme des préparations ou des expériences de laboratoire. L'art abstrait (puisqu'il faut l'appeler par son nom) aura été le miroir aux alouettes où vinrent se prendre des inquiets ou des ambitieux à l'œil souvent raffiné, et qui crurent agir héroïquement en se refusant presque tout ce dont la peinture s'était jusqu'alors nourrie.

Il est caractéristique que Cottavoz (**Orange en Toscane**), Yankel (**Le Village**), Cortot (**Reflète**), Raza (**Rajasthan**), Baron-Renouard (**Dunes, le matin**), qui tous avaient commencé par être figuratifs (comme Rébeyrolles, lequel manque ici), aient si vivement réagi contre leur passé. D'anciens prix de Rome, comme Guiramand, dont la **Venise nocturne**, d'une mise en page si neuve, atteste de sa fidélité au concret s'avouent prêts, d'autre part, à sacrifier à l'écriture nouvelle.

Peu d'abstraits, à l'inverse, semblent songer à virer de bord et à découvrir — **mais patience, cela viendra** — qu'ils ne déchoieraient pas s'ils cessaient de jouer à cache-cache avec les apparences de **peindre sale exprès**, en laissant dégouliner l'huile ou l'essence de leurs pinceaux ; s'ils cessaient de croire que peindre à la va-vite, c'est traduire le facteur vitesse ; s'ils cessaient de jouer aux penseurs ou aux poètes en intitulant **Monade éventrée**, **Synthèse du néant** ou **Nostalgie du futur** de puérils jeux de constructions ou de simples travaux de décoration plane.

Je tiens à l'affirmer une fois de plus : à une mauvaise toile figurative je préfère une toile abstraite qui révèle des dons véritables. Pourquoi donc résister au plaisir distingué que nous apportent les envois

de Prassinis (**Vers Patras**), Dmitrienko (**La Colline enchantée**), Tabuchi (**Le Ruisseau à la pénombre**), Dimitriesco (**Secret de vie**), John Levée (**Septembre**), Wostan (**Proie**), Dagan (**Les Chemins de l'eau**), Cortot (**Reflète**), ou les toiles, sans titre, de Marfaing, Zao Wouki, Kujawski, Sugaï ?

Un des meilleurs morceaux de ce salon, **La Boucherie**, qui rappelle les Bonnard de la fin par l'alliance de gris de rêve aux citrons et aux orangés les plus délicatement accordés, prouve les bienfaits qu'a tirés Pierre Lesieur de certaines disciplines, sans trop céder à l'illisibilité. Il en va de même pour Bolin (**Contre-jour sur la mer**), Franquinet (**Hyménoptère royal**), Kito (**La Ville mortelle**), Lotan (**Le Port**) ; pour Marie Lek, dont **Le Village** est une révélation ; pour Cottavoz (bien qu'il abuse des accumulations de pâte).

Si, parmi les peintres demeurés fidèles à une optique traditionnelle, certains, comme Sébire (**Cabines au Havre**) et Minaux (**Intérieur au bouquet**), n'enrichissent guère l'image que nous gardions d'eux, la **Nature morte provençale** de Guerrier abonde en qualités mâles ; on retrouve dans la **Fête au Portugal** de Fusaro et les **Gorges du Tarn** de René Génis leur raffinement ; dans les **Masques au soleil vert** de Gachet sa force funèbre, et des mérites divers aux envois de Jansem, Marcon, Mouly et Brustlein (l'un des seuls qui aient osé ici un portrait).

Cette Ecole de Paris, qui s'enrichit d'autre part d'une participation polonaise à dominantes surréalistes, a ceci de pathétique qu'elle montre deux ou trois générations incertaines de la voie à suivre et partagées entre des tentations adverses. Aux approches de la quarantaine et de la cinquantaine, elles auront à opter définitivement entre une hérésie, qui, comme beaucoup d'hérésies, ne va pas sans séduction, et le retour non certes à des formules usagées, mais à des normes et des aspirations éternelles.

Claude Roger-Marx.