

la confusion est entretenue en présentant ces recherches dans des galeries d'art. Les conceptuels répondent à cela que dans la mesure où leurs idées concernent l'art, il leur faut se manifester là où ont l'habitude de venir les gens qui s'intéressent à l'art : les galeries d'art. C'est une question d'opportunisme.

J.-R. A. — Et la Biennale ?

G. B. — C'est différent, la Biennale étant consacrée à tous les jeunes créateurs, elle comportait aussi bien la musique que le théâtre, le cinéma que... l'art conceptuel.

Cela dit, je ne suis pas d'accord avec la présentation qui a été faite. La section conceptuelle n'était pas une exposition artistique. Il aurait fallu que tous les documents soient rassemblés de manière à ce que le public puisse s'asseoir, les consulter, les lire.

J.-R. A. — D'après toi, ce ne sont donc pas des choses visuelles et tu les a présentées comme telles. Le contact était très difficile et l'équivoque joue. Les gens pensent qu'il y a quelque chose à voir, à ressentir, alors qu'il s'agit plutôt de comprendre.

Or, pendant longtemps, devant une peinture, les gens disaient : « Je ne comprends pas », et on leur demandait de voir. A force, ils ont fini par comprendre qu'il fallait voir. Là, on leur demande non de voir, mais de comprendre tout en leur présentant ce qu'il y a à comprendre, comme si c'était à voir.

Il aurait fallu lever cette équivoque d'une manière beaucoup plus nette dans la présentation des œuvres elles-mêmes.

Passons à l'option 4. Là, c'est le fourre-tout. Un fourre-tout comprenant 110 numéros, ce qui prend énormément de place et fausse complètement l'optique de la Biennale, qui devait mettre en principe, l'accent sur les trois premières options. Ce dépotoir, (l'on avait l'impression qu'on avait là-dedans tout ce qui n'intéressait pas ceux qui avaient fait l'accrochage), était terriblement hétéroclite, une espèce de foire où des choses d'un réel intérêt voisinaient avec d'autres absolument nulles.

G. B. — L'option 4, je dois le dire, a été conçue pour rassembler les envois qui ne pouvaient prendre place dans les trois autres.

J.-R. A. — C'est une option négative.

G. B. — Nous voulions pouvoir présenter les artistes du Tiers monde, et beaucoup d'entre eux demeurent éloignés des trois mouvements en question.

J.-R. A. — Mais pourquoi des artistes du Tiers monde. Pourquoi accepter certains artistes parce qu'ils sont du Tiers monde alors qu'ils auraient été refusés s'ils avaient été d'un autre pays ? Tu as voulu combattre dans la Biennale la très nocive notion de nationalité en art, et brusquement tu t'en sers comme critère de choix. Qu'un artiste soit du Tiers monde, cela n'a aucun intérêt, c'est ce qu'il expose qui compte, que l'artiste soit jaune, blanc ou noir.

G. B. — On aurait pu y mettre plus d'ordre, mais l'abondance des œuvres a fait tout déborder.

J.-R. A. — Mais enfin, tu avais réuni les commissaires, ils étaient dans l'ensemble d'accord avec l'optique générale donnée à la Biennale ! Tu as été deux fois trahi par les commissaires : une première fois par ceux qui n'ont pas voulu respecter les à-priorismes, acceptés au départ, une deuxième fois par

ceux qui ont voulu à tout prix faire preuve de nationalisme, voire de chauvinisme, alors que tu voulais accentuer l'aspect international et même a-national. Je crois qu'à l'avenir il faudra être plus exigeant et dire « non » à ceux qui ne respectent pas les engagements pris, il vaudrait mieux avoir la participation homogène de 30 pays que celle incohérente de 50. Et puisque tu avais pris une attitude théorique, il fallait le faire jusqu'au bout.

G. B. — Nous avions envisagé la question sous un angle disons « humanitaire ». Un pays culturellement isolé, envoie ce qu'il a de mieux. Les œuvres ont plus ou moins d'intérêt parce que l'artiste vit isolé dans un contexte difficile, on peut penser qu'en venant à Paris, la confrontation avec la Biennale peut lui être utile.

J.-R. A. — Je sens là quelque relent désagréable. On pourrait envisager la question sous une autre forme. Créer, par exemple, une section d'« invitation » : des artistes dont l'œuvre n'entre pas dans l'optique de l'ensemble pourraient être invités à séjourner à Paris au moment de la Biennale pendant quelque temps.

C'est là une suggestion que je voudrais te faire parmi d'autres. Je crois que dans la mesure où la Biennale a trouvé ce que tu voulais qu'elle trouve, un état d'esprit nouveau, sur lequel on reviendra, il faudrait en singulariser davantage encore l'organisation.

Tout d'abord sa durée : il faudrait qu'elle commence beaucoup plus tôt, en août, par exemple, et dure plus longtemps, pour plusieurs raisons. D'abord, parce que c'est une Biennale de jeunes, qu'elle leur est en premier lieu destinée et que beaucoup d'entre eux se déplacent l'été. Il faut aussi qu'elle dure plus longtemps. Les jeunes viennent, séjournent, rentrent chez eux, en parlent, d'autres partent, etc. Il faudrait que cela dure dans les trois mois pour permettre ce va-et-vient.

Ensuite, il faut leur donner des facilités matérielles. D'abord prévoir un système d'entrée permanente qui permette une fréquentation suivie de la Biennale : une seule visite, cela n'a pas de sens.

Il faudrait aussi prévoir des dortoirs, des réfectoires pour que ceux qui viennent, puissent vivre sur place, que la Biennale prenne un aspect de « fête », une fête à participation quasi permanente. Regarde les jardins d'Amsterdam, l'été. On y a installé un minimum d'installations sanitaires et ils couchent dans les jardins. Toi, tu pourrais leur donner un local couvert et en plus la « fête » qu'ils n'auraient pas ailleurs. Cela m'a beaucoup frappé, ce côté fête, participation, contact, chaleur humaine, se tenir chaud au corps comme à l'âme. Ils en ont besoin. Il faut développer ce côté-là.

G. B. — Je suis tout à fait d'accord avec toi.

J.-R. A. — Un point encore, il faudrait radicalement supprimer toute notion de nationalisme, notion tout à fait néfaste dans ce domaine. Pour neutraliser toute tentation de ce genre, il faudrait que l'ensemble des commissaires étrangers et français soient responsables collectivement de l'ensemble du choix fait, sans que rien ni dans la présentation, ni dans le catalogue ne permette de savoir quels furent les choix qui incomberont à chacun ; ce qui d'ailleurs permet-

trait d'éviter les longues suites de textes ennuyeux publiés dans le catalogue et dont les commissaires sont responsables, suite de longs playbois *pro domo* ou à peu près, chacun affirmant que sa section est la meilleure. Tu pourrais exiger des textes au moins lisibles, d'une certaine tenue.

G. B. — On ne fait pas toujours ce qu'on veut.

J.-R. A. — Non, mais il faut être exigeant. Si les commissaires après avoir accepté les principes, les transgressent, tu dois refuser. Tu ne dois pas avoir peur d'épurer, épurer... Et la Biennale deviendra de plus en plus quelque chose.

Tu t'adresses à la jeunesse, la jeunesse est exigeante et toi, tu dois être intransigeant. Tu imagines une jeunesse libérale, si l'on était libéral à 20 ans, que serait-on à 60 ?

Enfin, cette Biennale devient de plus en plus pluridisciplinaire, je crois qu'il faudrait changer partiellement le titre pour mettre l'accent sur cet aspect.

G. B. — C'est le contenu qui compte, peu importe le contenant.

J.-R. A. — L'un peut aider à comprendre l'autre.

G. B. — Tes réflexions m'amènent à parler de la section « Intervention » dont on n'a rien dit. C'était pour moi la partie la plus importante, là où la part de liberté était la plus totale. Là, prédominaient les intentions de communications les plus grandes. Partie passionnante, vivante, pleine d'exaltation qui tomba un peu après quelques jours, parce que beaucoup d'étrangers n'ont pu rester, faute d'argent, plus d'une semaine.

J.-R. A. — Tu vois, on revient aux mêmes problèmes ; il faudrait encore que la Biennale soit ouverte tard le soir quotidiennement et que la plupart des interventions aient lieu de 20 heures à minuit par exemple, qu'il y ait plusieurs choses en même temps ; que les gens puissent passer une heure là, un moment ici, une demi-heure ailleurs.

G. B. — Sur le plan spectacle, le budget était insuffisant et l'organisation est à revoir. Mais il y a une problème, la Biennale ne doit jouer que des créations.

J.-R. A. — Qu'est-ce que ça veut dire, une création ? Si une chose a été jouée quatre fois ailleurs, c'est quand même une création. Il faudrait revoir la définition par rapport à l'exploitation commerciale. Si une œuvre a été jouée pendant deux ans, ce n'est pas la peine de la présenter. Si elle a été créée à Nancy, ou, jouée une fois ou deux ailleurs, c'est une création.

G. B. — Enfin, je n'étais pas responsable de la partie organisée par l'O.R.T.F.

J.-R. A. — Mais, tu ne dois pas accepter d'ingérence, la Biennale est un tout dont tu es responsable.

G. B. — Sur tous les plans, il me faudra faire preuve d'autorité. En outre, dans les rapports avec les pays participants, s'ils acceptent d'entrer dans ce jeu, il faudra qu'ils en respectent les règles ou refuser leur participation.

J.-R. A. — Et sur le plan politique ?

G. B. — Certains, faisant de l'opposition systématique, m'ont reproché cette collaboration avec le pouvoir qu'ils accusent de faire du dirigisme.

J.-R. A. — L'attitude libérale du pouvoir dans le domaine culturel (même s'il y a parfois quelques

contradictions) est certaine. La question est de savoir si l'on doit, dans un souci de pureté doctrinale, refuser le travail en commun, même bénéfique.

G. B. — D'abord, cette accusation de dirigisme est fausse, c'est plutôt l'inverse que je reprocherai, une attitude éclectique, voire démagogique, essayant de satisfaire tout le monde.

J.-R. A. — Ce souci des Affaires culturelles de redonner à Paris un lustre qu'il avait perdu est certain, et les buts poursuivis sont en partie les mêmes que ceux auxquels nous tendons, mais le problème de principe reste le même.

G. B. — Exactement. C'est pourquoi l'accord se limite à un programme d'action avec des gens qui partagent beaucoup de nos idées sur l'art. J'ai accepté la Biennale parce que je pense qu'elle est utile aux jeunes artistes et qu'elle fait partie de l'activité artistique internationale. C'est tout.

J.-R. A. — Et les articles sur la Biennale ?

G. B. — Parlons des critiques.

Beaucoup d'entre eux n'ont pas compris la Biennale. Le critique de « France-Soir », de mes ennemis, a dit : « Pour les jeunes de la Biennale, la Cartoucherie de Vincennes a remplacé les Halles », cela voulait être, sans doute, négatif, moi je l'ai pris pour un compliment, heureux que l'éphémère vie culturelle des Halles ait pu renaître à Vincennes.

On a critiqué à la fois un aspect trop dirigiste et en même temps une impression de confusion.

Pourtant, les signalisations au sol étaient explicites.

J.-R. A. — Pas suffisamment. Quand on entre dans une manifestation de ce genre, on regarde de tous côtés, sautant d'une chose à l'autre. Pour faire le reproche de dirigisme, il fallait déjà qu'on s'aperçoive qu'il y ait une volonté de dirigisme. Pour beaucoup de visiteurs, c'est plutôt l'impression de désordre qui prédomine et nombre d'entre eux ne perçoivent pas la différence entre les précédentes Biennales et celle-ci. Je crois que la prochaine fois il faudrait faire un gros effort d'information sur la Biennale elle-même sans craindre même une pointe de didactisme.

Et les autres critiques ?

G. B. — Elles portaient en de longues dissertations sur les notions de concept, hyperréalisme, ce qui prouve que la Biennale a soulevé des problèmes. Elle n'avait pas l'ambition de les résoudre.

J.-R. A. — Pour finir, peut-on parler de la prochaine Biennale ?

G. B. — J'ai accepté de continuer. Je me suis pris au jeu et je pense qu'il est possible de faire en France une manifestation de jeunes, d'avant-garde, qui soit vivante, qui essaie d'être un fête et qui soit vraiment une manifestation internationale.

J.-R. A. — Mais l'esprit de la prochaine Biennale, quel sera-t-il ? un autre parti-pris, d'autres à-priorismes ? Car tu peux très bien, tous les deux ans, avoir un parti-pris et un point de vue tout à fait différent du précédent. Et une autre fois, tu peux peut-être mettre l'accent sur l'activité individuelle ?

G. B. — C'est un idée.

J.-R. A. — En tous cas, il vaut mieux une attitude reposant sur des à-priorismes que pas d'attitude du tout. Rien n'est pire, ni plus ennuyeux que les foires-expositions en art.