

2

→ par une sorte de dialectique, la Biennale de 1973 a pu émerger.

Comme on le sait, la Biennale de 1973 a complètement abandonné non seulement toute section nationale, mais aussi toute espèce de sélection officielle, nationale ou autre. Au lieu de quoi nous avons constitué une commission internationale composée de trois Français et de neuf membres étrangers, qui ne représentent en aucune façon leur gouvernement. Cette commission a le devoir d'inviter les jeunes artistes de tous les pays du monde qui semblent être à la recherche de courants novateurs.

C'est avec quelque crainte que j'ai accepté l'invitation de me joindre à cette commission et pendant que nos travaux progressaient, il y a eu plusieurs moments où (et, je suppose, mes collègues) j'ai regretté notre impétuosité face aux problèmes posés et au travail compliqué que nous devions faire. Mais rétrospectivement, je me sens privilégié d'avoir été capable d'aider à la naissance d'un type complètement neuf de Biennale et croyant, comme je le fais, à la réelle importance de fournir le plus complètement possible une occasion de se manifester à de jeunes artistes, je salue la profondeur de vues de ceux qui établirent la possibilité d'une telle commission. Notre premier travail a été de ré-écrire les règlements, et nous l'avons fait, à la fin, en rejetant virtuellement tout, à l'exception des clauses essentielles touchant les problèmes pratiques, ou pour mieux dire physiques de l'exposition. Toute clause restrictive disparut, toutes classifications d'œuvres par catégories également ; la clause significative dit simplement : "La huitième Biennale de Paris se compose, dans le domaine des arts plastiques, d'une présentation d'œuvres et d'une information sur l'activité artistique internationale.

Le théâtre, la musique, la danse, le cinéma et toute autre forme d'expression pourront également y trouver place."

C'est ce qui nous laisse libres de demander des œuvres de n'importe quel genre dans n'importe quel moyen d'expression, dans les termes les plus larges possibles, même d'une nature tout à fait expérimentale. Un réseau de correspondants de toutes opinions à travers le monde fut invité à nous envoyer des suggestions et quand finalement nous avons dû considérer qui inviter, nous avons été en face de 600 dossiers issus de cette correspondance. A ce moment, nous nous sommes retrouvés soudain désunis sur une question fondamentale de méthode qui affecterait de façon ultime la forme même de la Biennale. D'un côté il y avait le désir d'établir d'abord un thème ou des thèmes cohérents pour la Biennale, dans la lumière du ou desquels nous aurions poursuivi nos discussions. D'un autre côté il y avait ce que l'on pourrait appeler une approche pragmatique, finalement adoptée, et qui était je l'avoue la mienne (sans doute n'est-ce pas surprenant pour un Anglais), approche selon laquelle il était contraire à l'esprit de la nouvelle Biennale, que nous venions justement de construire, d'y imposer aucune sorte de carcan, et que nous devions attendre de voir ce qui allait se dégager de l'étude de nos 600 dossiers. Nous ne pouvions préjuger de ce que nous allions découvrir et la forme de la Biennale devait émerger d'elle-même.



3

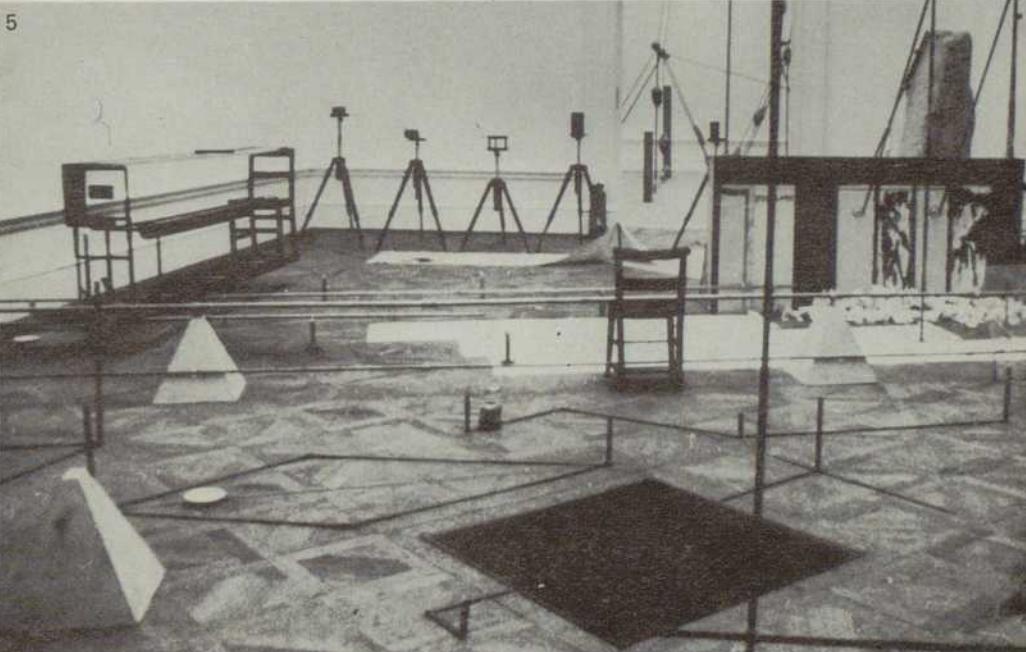
1 Alan Shields

2 Druga Grupa, Cracovie

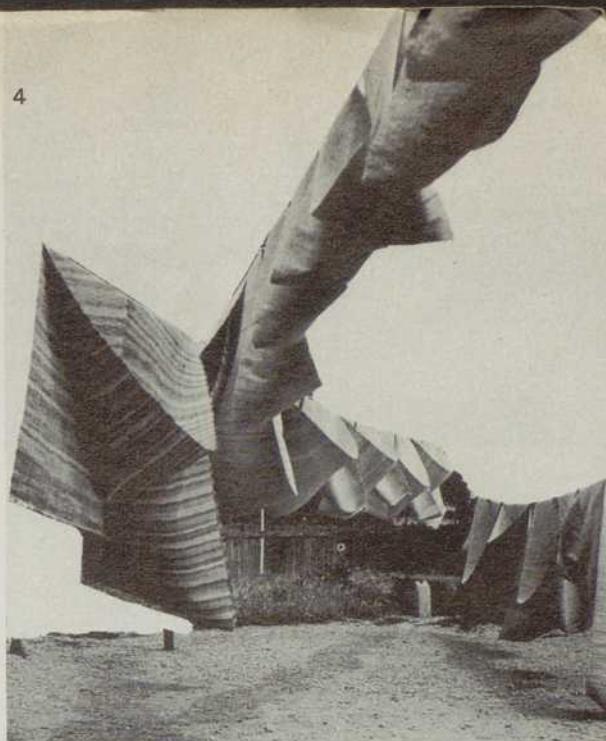
3 A+P Poirier

4 Ana Lupa, Tapis volant

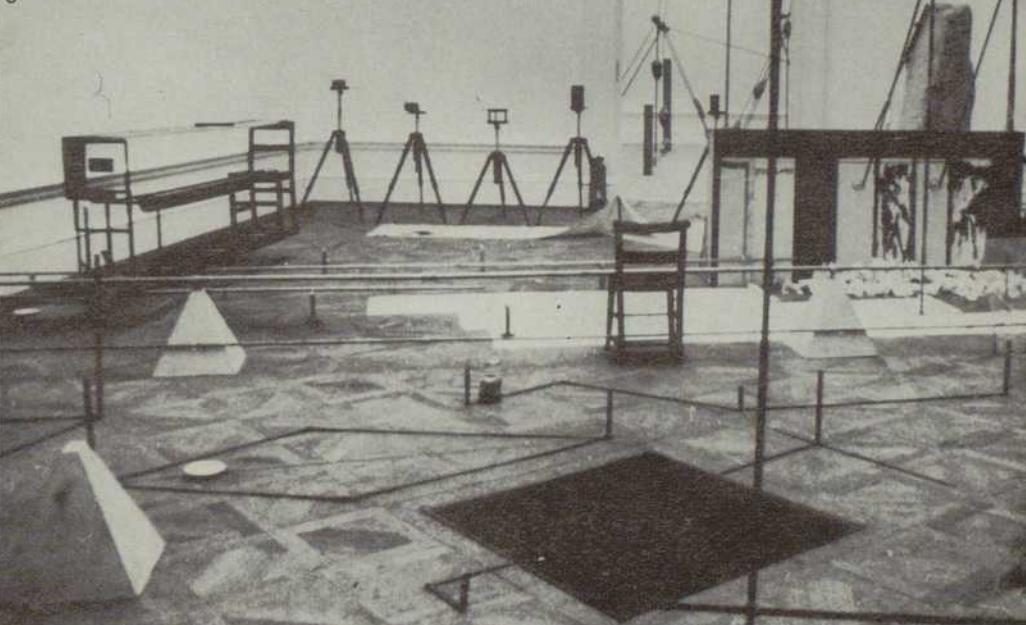
5 Carl Plackmann



4



5



La seule limitation pratique que nous étions à présent forcés d'accepter était celle de l'espace, plus restreint à cause du retour au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Mais à peu près tout site d'exposition impose quelque limitation et ce qui pourrait sembler à certains l'exposition idéale — une foire géante où tout artiste venant de n'importe où serait le bienvenu — reste un rêve impraticable. Nous avons cherché en quelque sorte à donner de la place à toutes les tendances importantes qui sont apparues et si la Biennale a une tendance particulière, il en est ainsi parce qu'elle reflète ce qui se passe dans le monde entier et non en vertu d'un parti-pris de la part de la commission.

Nous avons écarté délibérément toute tentative d'équilibrer le nombre d'artistes venant de différents pays. Le résultat en termes nationalistes semble n'être pas équitable, mais l'essence de notre approche était de laisser la qualité de l'œuvre parler pour elle-même, et de rejeter toute autre considération comme inutile. Etant donné l'espace limité, nous n'avons pas invité non plus d'artistes qui, à l'intérieur des limites d'âge, étaient déjà très connus internationalement. De cette approche essentiellement pragmati-

que résulte une large variété d'œuvres ; mais Jean-Christophe Ammann, responsable de la distribution de l'espace, a réussi avec une ingéniosité remarquable à grouper les artistes de telle façon que leurs œuvres, me semble-t-il, s'illuminent mutuellement.

Je me rends compte de ce que, comme étranger, je ne vois vraisemblablement pas la Biennale dans la même perspective qu'un Français et il se peut que j'ignore plusieurs des avis les plus partisans qui continueront certainement de s'exprimer sur le sujet. Mais en la regardant aussi objectivement que possible, il me semble que la Biennale actuelle, étant donné les inévitables limitations pratiques, financières et autres, doit être vue comme l'expression, sans doute plus complète qu'autrefois, de l'intention originale de ses fondateurs, expression obtenue dans des conditions qui sont compatibles avec les vœux des jeunes artistes, et cela autant qu'il se peut pour une manifestation de cette envergure.

Gerald FORTY

(traduit de l'anglais par Olivier MICHA)