

Georges Boudaille : "Une centrale d'information et d'initiation sur l'art actuel"

La 9^e Biennale de Paris aura lieu du 19 septembre au 2 novembre 1975, dans les salles du Musée d'art moderne de la Ville de Paris et du Musée Galliera. Ouverte à toute forme de manifestation, tout moyen d'expression — y compris le film et la vidéo en tant qu'extension des arts plastiques — elle s'adresse aux artistes de moins de 35 ans et se propose d'apporter une information sur l'activité artistique internationale.

La Biennale de Paris est l'une des rares manifestations dans le monde qui ne tient pas compte de la nationalité des artistes, ni dans la sélection ni dans la présentation de leurs œuvres. Depuis 1973, elle a supprimé le principe des représentations nationales établies par des commissaires nationaux qui, dans la plupart des cas, réfléchissent un point de vue officiel et non la situation réelle de leur pays. Elle demande seulement aux gouvernements intéressés de prendre en charge les frais de transport des œuvres de leurs ressortissants, éventuellement les frais de voyage et de séjour de ceux-ci, car il s'avère souvent aujourd'hui que la présence de l'artiste soit indispensable non seulement sur le plan pratique mais comme composante même de son travail.

La commission internationale pour l'organisation de la Biennale de Paris assume seule la responsabilité de l'invitation des artistes aussi bien français qu'étrangers et la conception générale de l'exposition. Elle dispose d'une information aussi précise que possible à l'échelle mondiale grâce à un réseau de correspondants, artistes, critiques, conservateurs de musée ou réalisateurs d'expositions, qui lui présentent des dossiers sur des artistes de leur choix résidant ou non dans leur pays.

Conformément à une décision prise en 1973, à l'issue de la précédente Biennale, un tiers des membres de la commission internationale ont été renouvelés. Présidée par Georges Boudaille, délégué général, elle comprend : Daniel Abadie, critique d'art à Paris ; Jean-Christophe Ammann, directeur du Kunstmuseum de Lucerne ; Wolfgang Becker, directeur de la Neue Galerie d'Aix-la-Chapelle ; Gerald Forty, directeur au British Council à Londres ; Toshiaki Minemura, critique d'art à Tokyo ; Raoul-Jean Moulin, critique d'art à Paris. Sont venus s'ajouter : Walter Hops, conservateur à la Smithsonian Institution de Washington ; Ole-Henrik Moe, directeur du Henie-Onstad Kunst-Sentret près d'Oslo ; Ad Petersen, conservateur au Stedelijk Museum d'Amsterdam ; Ryszard Stanislawski, directeur du Muzeum Sztuki de Lodz ; Tommaso Trini, critique d'art à Milan.

UNE CENTAINE D'ARTISTES DEJA RETENUS

Cette commission s'est réunie à trois reprises en 1974 et 1975 et chaque fois durant une semaine. Lors de sa dernière session, en janvier, elle a terminé l'examen de plus de 700 dossiers, envoyés

par les 150 correspondants auxquels elle s'était adressée. Ces dossiers, généralement volumineux, contenaient divers types de renseignements sur la biographie, la formation, les expositions, l'évolution, la recherche des artistes proposés, sans compter les catalogues, les photos en noir et les diapositives, voire même des projets. Après avoir longuement étudié et discuté les différents éléments de cette documentation, les membres de la commission ont retenu une centaine d'artistes, auxquels s'ajouteront dans les semaines à venir ceux travaillant plus particulièrement avec le film et la vidéo. L'essentiel des matériaux de cette vaste enquête internationale trouvera place dans le catalogue qui, comme en 1973, aussi bien par le texte que par l'image, réservera une surface égale à chacun des participants de la Biennale.

Ces changements de méthode et de conception ont profondément modifié l'organisation de la Biennale de Paris et se répercutent sur différents niveaux de la manifestation, que Georges Boudaille a tenu à préciser :

« Par la transformation de son mode de fonctionnement, la Biennale de Paris tend à devenir une centrale d'information et d'initiation sur les nouvelles tendances internationales de la recherche artistique. Son nouveau règlement la prémunit désormais des influences du marché de l'art, ainsi que des pressions extérieures de toute sorte. Alors qu'autrefois elle accueillait et consacrait, comme ses pareilles dans le monde, des artistes déjà introduits dans les circuits de diffusion internationaux, depuis 1973, à la suite du rôle actif joué par ses informateurs, le mouvement s'est inversé. Ce furent les marchands français et étrangers, des deux côtés de l'Atlantique, qui vinrent à la dernière Biennale pour y chercher de nouvelles personnalités. Si bien que de nombreux artistes, jusqu'alors inconnus ou méconnus, furent sollicités pour des expositions personnelles ou de grandes confrontations internationales en Europe et aux Etats-Unis. Par ce retournement de la situation, la Biennale de Paris se trouve aujourd'hui en mesure de mieux remplir le but qui lui avait été assigné lors de sa fondation en 1959 et qui doit faire d'elle une projection dans l'avenir, donc une manifestation de caractère expérimental. »

Si le renouveau de la Biennale 1973 a connu un large succès dans les milieux artistiques et auprès des nombreux visiteurs qui fréquentent habituellement les expositions, le grand public continue à observer une certaine réserve qu'on ne peut entièrement expliquer par quelques réticences aux formes d'expression les plus avancées. Les solutions en ce domaine ne dépendent pas des seuls organisateurs, on le sait... Néanmoins, de nouvelles tentatives seront effectuées en direction des associations culturelles et des comités d'entreprise pour les aider à mieux s'orienter. Déjà, une collaboration vient de s'établir avec des groupes d'étudiants du professeur Marc Le Bot, qui débouchera non seulement sur des travaux universitaires mais également sur la réalisation d'audio-visuels et de bandes vidéo en rapport avec toutes les catégories de visiteurs.

« Aussi nous sommes en droit d'espérer en 1975 un succès accru, dit Georges Boudaille. Pour la première fois nous travaillons dans des conditions financières et matérielles à peu près normales, bien qu'elles soient de trois à cinq fois inférieures à celles octroyées dans des pays voi-

sins. Notre budget provient de trois subventions : l'une de 400.000 F du Conseil de Paris, une autre des Affaires culturelles qui comprend 180.000 F du service de la création artistique et 275.000 F du service des expositions, une autre enfin de 25.000 F des Affaires étrangères. De plus, nous avons obtenu la collaboration technique du Centre national d'art audio-visuel de Beaubourg et du Centre national d'art audiovisuel pour la diffusion des bandes vidéo. En ce qui concerne le Festival d'Automne, il a été convenu que celui-ci harmoniserait ses programmes avec ceux de la Biennale de Paris : le théâtre, la musique et la danse restant à l'initiative du premier, les expositions à celle de la seconde. Par ailleurs, nous avons d'excellents rapports avec plusieurs pays concernés et nous pouvons même envisager le concours de fondations américaines pour le transport et l'installation de certaines œuvres en provenance des Etats-Unis, où il n'existe, paradoxalement, aucun service officiel pour aider les artistes qui exposent à l'étranger. En 1973, cette situation avait pénalisé la plupart de nos invités américains. »

SOUS-DEVELOPPEMENT ARTISTIQUE ?

Mais d'autres problèmes apparaissent. Par exemple, en nous gardant de retomber dans l'engrenage des représentations nationales, il faut bien convenir que le choix de la commission internationale ne recouvre finalement qu'une trentaine de pays. Des pays que l'on considère dans l'ensemble comme développés industriellement, c'est-à-dire équipés pour recevoir et diffuser l'information artistique internationale, pour l'exploiter à l'intérieur comme à l'extérieur de leur territoire. Lorsque cette information est absente ou intermittente, il serait erroné d'en conclure automatiquement qu'aucune recherche créatrice n'existe. Elle est seulement plus souterraine ou s'exprime par des voies détournées qui ne nous sont pas familières et qu'il nous faut souvent découvrir. Sinon ce serait admettre, au départ, qu'au sous-développement matériel correspond un sous-développement artistique. Ainsi, pour nous en tenir à l'Afrique, notre connaissance est insuffisante et se limite soit à des types d'expression artisanale ou un mode traditionnel dévalué est souvent réduit au rang de folklore, soit à des types d'expression néo-académique qui reproduisent les normes esthétiques héritées de la colonisation.

« C'est pour tenter de mieux comprendre la situation des artistes dans ces pays, que la commission internationale unanime, précise Georges Boudaille, a entrepris plusieurs missions de prospection, dont on pourra apprécier les résultats, je l'espère, lors de la Biennale de 1977. Pour cette année, nous sommes en rapport avec la Chine populaire en vue d'obtenir les œuvres de jeunes peintres paysans, qui nous ont été signalés par notre ami Zao Wou-ki au retour d'un récent voyage. En ce qui concerne plus généralement l'activité artistique dans les pays socialistes, notre documentation est fragmentaire, surtout lorsqu'il s'agit des tendances les plus avancées de la recherche, qui nous parviennent seulement de Yougoslavie, de Hongrie, de Pologne où l'action de la Galerie Foksal est très importante. Nous souhaitons aussi que les artistes de ces pays, quand ils sont invités à la Biennale, reçoivent de leur gouvernement les concours officiels dont ils ont besoin pour leur participation. Jusqu'à présent, seule la Yougoslavie nous a apporté une collaboration sans réserve. »

Raoul-Jean MOULIN

L'HUMANITE - (Q)
6, Bd Poissonnière - 9^e

4 Mar 1975