

A Parigi: la "Biennale dei giovani", si trasforma

Pierre Restany

*una innovazione:
la partecipazione degli artisti
non con opere singole ma
con opere « di gruppo »*

*la mostra è in corso al
Musée d'Art Moderne de la
Ville de Paris
dal 28 settembre al 3 novembre*

Ultima nata, delle esposizioni internazionali di questo tipo, la Biennale di Parigi è esclusivamente dedicata ai giovani (di meno di trentacinque anni). Interessata a tutti i campi di sperimentazione e di ricerca estetica ed artistica, la Biennale intende essere il « punto d'incontro » di giovani pittori, scultori, architetti, compositori, scrittori e poeti di tutto il mondo.

La struttura di quest'ultima Biennale è nuova e sua propria: si basa sulla formula della espressione « di gruppo », sui « travaux d'équipes », « squad-works »: realizzazioni pluridimensionali e multiformi, condotte sia da gruppi preorganizzati e preesistenti, di artisti già abituati al lavoro in comune, sia da spontanee associazioni occasionali.

Il modo di presentare al pubblico i lavori sperimentali di questi giovani è radicalmente diverso da quello tradizionale dei « salons » francesi, sistematica raccolta di opere distinte, pitture o sculture. Quest'anno le due formule, la vecchia e la nuova, coesistono, ma la breccia (tecnica e psicologica) è aperta.

Questa Biennale di Parigi, arbitraria nella sua definizione (il limite dei trentacinque anni) deve seguire il suo proprio svolgimento logico. Incontro mondiale di giovani, deve avere il suo tempo, il suo ritmo, il suo stile.

In questa terza edizione, la presentazione « classica » delle sezioni francesi e straniere, è stata dominata senza dubbio dai « travaux d'équipes » parigini e dalla coerenza tematica delle manifestazioni italiane e inglesi.

Come affronteranno il futuro gli organizzatori francesi? continueranno secondo il sistema classico di una selezione ufficiale di opere di artisti distinti? o abbandoneranno una lunga tradizione di individualismo per promuovere piccoli gruppi di lavoro, imprese comuni, temi collettivi? Da ciò dipenderà lo sviluppo futuro della Biennale di Parigi. P.R.

La Biennale di Parigi, dernière-née des grandes manifestations internationales de ce type, n'est pas une biennale comme les autres. Ses organisateurs ont voulu en faire la Biennale des Jeunes Artistes et ont adopté à cet effet certains critères spéciaux de sélection et d'organisation.

1° Cette Biennale est réservée aux artistes de moins de 35 ans: la limite d'âge est sans appel.

2° Un gros effort a été entrepris de façon à ce que la sélection des invités soit effectivement opérée par des jeunes. Un jury de jeunes critiques et un jury de jeunes artistes (tous de moins de 35 ans) sélectionnent la participation française, le Conseil d'Administration de la Biennale assurant en supplément un choix « compensateur ». Des instructions analogues ont été envoyées aux commissaires nationaux étrangers, mais elles ne sont encore que trop timidement suivies d'effets.

3° A la fin de la Biennale les exposants français sont invités à désigner un artiste parmi les exposants étrangers; les exposants étrangers se trouvant à Paris désignent de leur côté un artiste parmi les exposants français. Les deux lauréats se voient attribuer la récompense suprême de la Biennale, le Prix des Jeunes Artistes institué par André Malraux et qui consiste en un chèque de 2.500 F, l'achat par l'Etat d'une oeuvre jusqu'à concurrence de 2.000 F et une exposition personnelle dans le cadre de la Biennale suivante. Les jeunes artistes jugent ainsi réciproquement leurs pairs et leur choix vient à son tour « compenser » le palmarès édicté au début de la manifestation par un jury classique composé de spécialistes internationaux.

4° La Biennale n'entend pas se limiter aux Arts Plastiques. Elle est un carrefour libre de toutes les recherches expressives et comporte également des sections de composition musicale, de décoration théâtrale et de films sur l'art. Par ailleurs de nombreux programmes de poésie et un « plateau d'essai » diffusent une large information sur la littérature et le théâtre contemporains.

Toutes ces dispositions sont arbitraires, comme le sont les subtils dosages d'organisation entre l'esprit « jeune » et l'objectivité techniques des spécialistes, comme l'est la formule en soi. Il faut la juger à l'épreuve des faits. Que vaut la formule à sa troisième édition?

Elle accuse de très grandes inégalités, tant du point de vue qualitatif que de celui de la présentation. En effet la Biennale a suscité un certain nombre de formules originales de collaboration et de réalisation en commun, les

travaux d'équipes. Il s'agit de travaux de synthèse, de manifestations d'ambiance ou d'inspiration thématique émanant soit de groupes d'artistes opérant d'habitude en commun, soit d'équipes moins homogènes, constituées pour la circonstance.

La plupart de ces travaux d'équipe, particulièrement nombreux cette année, ne dépassent pas le stade de la maquette architecturale, de l'esquisse d'une fantaisie imaginative ou d'un effet purement décoratif.

Mais certaines de ces réalisations collectives atteignent une véritable dimension de synthèse, d'unité et de cohérence qui en font de véritables oeuvres multi-dimensionnelles. L'équipe de Jean Louis Renucci (un jeune et brillant architecte français originaire d'Algérie) présente le Laboratoire des Arts, succession de plusieurs « espaces artistiques » intermédiaires et interchangeable et « clavier énergétique » de la création: un laboratoire expérimental réunissant dans une structure articulée différentes expériences de synthèse expressive (poésie, chant lyrique, animation de l'espace, projections lumineuses, séquences musicales, cinéma, action).

Le « Labyrinthe » du Groupe de Recherche d'Art Visuel de Paris est un parcours organisé à travers une série d'appareils et de montages lumineux, animés, incandescents. La participation active et passive, volontaire et involontaire du spectateur est ainsi requise tout au long du voyage: il traverse un rideau métallique « continu mobile » composé d'une multitude de carrés en aluminium poli suspendus de façon régulière par des fils de nylon et qui reflètent dans leurs mouvements la réalité extérieure; une cellule ouverte en trois-quarts de cercle est tendue de fils verticaux qui vibrent lorsque le visiteur actionne un tourniquet pour pouvoir passer; des lumières tournantes projettent l'ombre du spectateur, fragmentée et superposée; des oeuvres transformables lui sont proposées en différents points de l'itinéraire: disques interchangeables en mouvement devant un réflecteur concave, cylindre perforé actionné à la main créant un ensemble d'images instables, etc... Le Labyrinthe apparaît ainsi comme une série de situations provoquant chez le spectateur une vingtaine d'actions successives. Il y a sans doute un côté Luna Park dans ce jeu admirablement réglé, mais la démonstration est efficace en théorie comme en pratique. Elle a le mérite de poser clairement les problèmes de la participation du spectateur à tous les niveaux de la perception visuelle

et de la communication par l'action.

Le Centre de Recherche Visuelle de Gand qui travaille sur des bases de départ assez proches de celles du groupe parisien, a été en revanche beaucoup moins heureux dans sa réalisation.

Il s'agit dans ces trois cas de groupes qui pratiquent habituellement la recherche opérationnelle et le travail en commun.

Mais la Biennale a suscité par ailleurs des collaborations et des rencontres, la formation d'équipes réunies en vue d'une action momentanée et déterminée. L'exemple le plus frappant est celui de l'Abattoir, qui réunit quatre peintres (Arroyo, Camacho, Pinoncelli et Zlotykamien), un architecte (Mark Blass) et un sculpteur (Mark Brusse), dans un essai d'incarnation plastique du thème de la Violence et de la Torture.

Les avis personnels peuvent diverger sur quelques cas particuliers. Il n'en reste pas moins que cette formule de participation collective constitue la grande originalité de la Biennale de Paris et que son développement accru en 1963 pose un problème fondamental.

Devant le caractère à la fois cohérent et spectaculaire de tels ensembles, les présentations classiques de tableaux ou de sculptures, les kilomètres de cimaise débités en épis paraissent au visiteur bien ternes, épuisants, insupportables. Les choix officiels, issus des dosages et des compromis, n'attirent plus l'oeil. Les centaines de plagiats et de redites expressionnistes, tachistes, post-cubistes produites au sein de l'Ecole de Paris ou expédiées des quatre coins du monde sont devenues proprement invisibles. Du reste de la Biennale c'est à dire de la participation française et d'une soixantaine de sections nationales, bien peu de choses émergent hors des travaux d'équipes. Rien ou presque. Les exceptions sont rares et d'autant plus frappantes. L'Italie nous propose un « itinéraire muséographique », structure modulaire en fer laminé fractionnant l'espace en fonction des oeuvres d'art exposées: cette présentation intelligente due au jeune architecte turinois Antonio Malavasi est malheureusement le seul point d'intérêt de la section. L'écrin éclipsé le joyau, peintures et sculptures ne tiennent pas le coup; seule ressort une photographie géante de V. Ragazzini.

La Grande-Bretagne s'est vouée exclusivement au Pop-Art, dont elle nous offre une sélection cohérente et homogène, avec les peintres Peter Blake, Derek Boshier, David Hockney, Allen Jones, Pe-

(segue a pag. 55)