

tiques français je substituai une commission internationale de jeunes spécialistes internationaux, critiques mais aussi conservateurs de musée, animateurs venus de la plupart des pays européens, plus un Américain et un Japonais. Ce que je n'ai pas pu faire avec des jeunes critiques français, j'ai pu le faire avec des jeunes critiques étrangers. Impossible de faire les voyages nécessaires pour opérer une sélection exhaustive. Je constituai alors avec la commission un vaste réseau international d'information et c'est sur ces informations que la commission statuerait. Le risque était considérable. Documenta paie le transport et l'assurance des œuvres, le voyage et le séjour des artistes invités. A Paris, pas question, le budget aurait dû être doublé. Les gouvernements des divers pays allaient-ils financer la participation d'artistes choisis en dehors d'eux? Les attachés culturels à Paris des pays intéressés me rassurèrent. La Biennale 73 rassembla les travaux de plus de cent artistes choisis parmi les six cents proposés par nos correspondants. La sélection sévère ne comportait qu'un minimum d'erreurs. La chose se sut et nous vîmes arriver dans les salles un nombre inespéré de spécialistes de tous les pays. Le catalogue devenait un instrument de travail, un véritable répertoire des artistes proposant une documentation technique et iconographique sur chacun d'eux. Vendu deux fois plus cher, il se vendait deux fois mieux. La Biennale revivait, la Biennale était sauvée. C'est sur le même système amélioré qu'a été préparée la Biennale 75.

Ce qui reste à faire

Cependant, je ne suis pas totalement satisfait. Il reste encore plusieurs tâches à accomplir. Elles peuvent se résumer en peu de mots: faire sauter les dernières barrières qui entravent l'essor de notre manifestation: géographiques, administratives, budgétaires. La Biennale de Paris ne touche que les artistes des pays développés industriellement et économiquement; il importe d'y intéresser les artistes des pays du tiers monde sans ségrégation, notamment le Maghreb, l'Afrique noire, l'Asie du Sud-Est et les Indes et de développer nos contacts avec l'Amérique latine. L'internationalisation ne doit pas se limiter à la conception et à la sélection de l'exposition, elle doit être étendue à tous les services de la Biennale. Permettra-t-on de constituer un pool européen auquel s'ajouteraient les U.S.A., le Japon...? Enfin, les insuffisances du budget pourraient être surmontées, sans effort supplémentaire important de la France, par une mise en commun des apports de plusieurs pays. Mais cela semble poser un sérieux problème diplomatique.

Ma vie est devenue passionnante, mais épuisante en raison des conditions de travail qui sont loin d'être idéales. J'ai autour de moi une équipe extraordinaire, elle aussi passionnée par son travail mais trop peu nombreuse pour des raisons de budget. Ce ne sont pas les seules causes de la lassitude qui étreint parfois le délégué général. C'est une tâche dangereuse pour la santé. L'organisation des trois dernières Biennales a renforcé l'estime et l'admiration que j'avais pour mes deux prédécesseurs. Raymond Cogniat, qui m'avait accueilli à Arts avec tant de gentillesse en 1947, a réussi en 1959 ce miracle en France de trouver les aides et les subventions pour créer la Biennale.

Jacques Lassaigne, avec sa puissance et son autorité, donna à la Biennale une dimension supplémentaire. Mais Raymond Cogniat fut victime de plusieurs infarctus, Jacques Lassaigne fut à son tour frappé gravement au début de 1970 et moi-même, parfois, je ne me sens pas très bien... On prend peur.

Du point de vue de la réalisation matérielle, la Biennale représente un perpétuel combat. Rien n'est jamais acquis et chaque nouvelle Biennale exige de nouvelles démarches pour obtenir les subventions, conquérir des espaces... Bref, il faut se comporter comme le directeur d'une petite entreprise française en difficulté et menacée de déficit. Entre juillet 70 et aujourd'hui, j'ai eu le plaisir de négocier avec six ministres de la Culture, MM. Michelet, Bettencourt, Duhamel, Druon, Peyrefitte et Guy... Les rapports avec les musées qui nous accueillent ne sont pas non plus ce qu'ils pourraient et devraient être. Il ne

s'agit pas d'une question de personnes. L'actuel directeur du Musée d'Art moderne de la Ville de Paris étant Jacques Lassaigne lui-même, et de plus un vieil ami, sans parler des relations plus que cordiales pour ne pas dire amicales que j'ai nouées avec la plupart des responsables avec lesquels j'ai été appelé à travailler. Mais ces hommes connaissent les mêmes difficultés que nous: manque de budget, de personnel, d'espace pour les expositions qu'ils organisent eux-mêmes. Bien sûr, ils n'ont rien contre la Biennale, mais j'éprouve parfois le sentiment d'être un intrus et de me comporter en « squatter ». Pour tant de raisons si complexes qu'il est presque impossible de les énumérer, ce n'est que quelques mois à peine avant l'inauguration de la Biennale 73 que j'ai su exactement les espaces dont nous pourrions disposer au Musée national d'Art moderne. Cependant, cette année, la prise en charge du Musée national d'Art moderne par le Centre Georges Pompidou semble faciliter le travail mais au prix de charges financières accrues. En un mot, le délégué général est déçu de voir ses énergies monopolisées par les démarches administratives et une fastidieuse bureaucratie aux dépens de sa mission de critique d'art désireux de se consacrer tout entier à la mise en valeur des œuvres. On manque d'aide et tout se ramène, en définitive, à un odieux problème d'argent. C'est dommage car, du point de vue de la conception esthétique, tout marche bien.

Des hommes nouveaux apportent un esprit nouveau, même si nous nous heurtons sans cesse aux mêmes problèmes, et ils sont nombreux. Comment intégrer les artistes du tiers monde à une manifestation de l'avant-garde des pays industrialisés sans les mettre en état d'infériorité et sans pratiquer une ségrégation esthétique? Comment être encore mieux informés?

Quels moyens trouver pour voyager davantage et voir par soi-même?

Comment améliorer la présentation dans des salles bien ou mal équipées mais qui ont été conçues pour la présentation d'œuvres traditionnelles?

Comment assurer une représentation plus complète et plus objective des courants qui se développent actuellement?

Je crois que nous touchons au but, mais nous pourrions faire tellement mieux! Autrefois, par le jeu des sélections multiples et par le système des commissaires nationaux, la Biennale offrait un panorama de presque tout sans sélection réelle. En ce qui concerne la France, par exemple, la sélection était assurée par des jeunes artistes venus des principales écoles d'art, par les membres du conseil d'administration, enfin par un groupe de jeunes critiques membres de l'Association française des critiques d'art. L'étude des catalogues prouve que c'est dans la petite salle des jeunes critiques qu'ont exposé les artistes dont on parle encore aujourd'hui. Dans les autres sélections, plus importantes il est vrai, le déchet est considérable. La nouvelle commission a compris, et sans peur des risques, elle se tourne résolument vers les créateurs, parfois téméraires, mais dont on peut espérer qu'on se souviendra encore dans quinze ou vingt ans.

Conséquence, la Biennale de Paris est mal comprise du grand public pour lequel elle est un objet de scandale ou de dérision, de la grande presse pour laquelle elle est le sujet d'articles pleins d'humour, souvent d'humour, volontaire ou non. Mais elle attire un public toujours plus large de connaisseurs, professionnels et spécialistes, gens de musée ou marchands, critiques, étudiants, bien entendu, non seulement français, mais aussi étrangers venus spécialement de pays souvent éloignés. Car ils savent qu'ils y trouveront ce qu'ils cherchent: une information sur le travail d'une nouvelle génération.

Cet état de fait est illustré par la place de l'art dans la presse. Les grands quotidiens lui consacrent de moins en moins de lignes, hélas. Les hebdomadaires, qui ne sont plus que politiques (la presse culturelle française est moribonde), se limitent à une étude qui n'a pas toujours le sérieux qu'elle mérite notre travail. Quant aux revues d'art (elles aussi en voie de disparition), elles trouvent chez nous la matière à de larges études documentées, qu'elles soient françaises, allemandes, américaines, italiennes ou autres. Mais ce serait là le sujet d'une autre étude.

GEORGES BOUDAILLE

bric à brac pour débiles

PAR JEAN DALEVÈZE

Que peut faire une femme de ses « Tampax » usagés, souillés? Les jeter à la poubelle le plus rapidement et le plus discrètement possible, direz-vous. Ce qui serait de la plus grande naïveté et du plus impardonnable conformisme. Non, voyons, il faut vivre avec son temps. Une dizaine soigneusement rangés dans une vitrine, le fil qui permet de s'en débarrasser après usage joliment présenté, les transformant ainsi en œuvre d'art, voilà un présent de choix à faire aux visiteurs de la Biennale de Paris. Pourtant, vous découvrirez non loin de là une poubelle, une vraie, mais pas du tout destinée à l'emploi que vous seriez prêt à imaginer. Solitaire dans le vide qui l'entoure pour la mettre mieux en évidence, elle est là, parée de sa seule beauté. Et puis aussi, je le suppose, parce qu'elle symbolise la pourriture de notre société. La Biennale est un étrange lieu, où les visiteurs non avertis risquent bien de faire des découvertes inattendues. Celle, par exemple, d'une collection de moulages en plâtre de membres virils. Il y en a de toutes les tailles et de toutes les formes, soigneusement étiquetées. Le Suisse qui s'est livré à ce plaisant travail d'entomologiste sur ses petits amis, a, nous affirme le catalogue, de ses « œuvres » dans de nombreux musées.

Après tout, ce qui compte, et les gloses plus ou moins absconces n'y changeront rien, c'est bien ce que nous montrent ces jeunes artistes, puisque, paraît-il, artistes il y a. Alors, il faut le dire, et faire un rapide inventaire. Mieux que de longs discours, il dessinera le vrai visage de la Biennale, et, hors de toute critique, portera de lui-même un jugement.

Il y a le monsieur qui, professeur à l'Ecole d'art de l'Université de Londres, s'est fait construire deux cellules pour y exposer, dans l'une un verre d'eau, dans l'autre trois. Un Japonais a démenagé entièrement sa chambre à coucher de Tokyo, divan, table, chaises, livres, bibelots et plancher compris, pour la réinstaller dans le Musée d'Art moderne. Même ses pantoufles bleues ont fait le voyage, touchantes d'être abandonnées là, veuves des pieds de leur propriétaire, qui, je l'espère, est autorisé à coucher dans son lit. Après tant de frais, cela lui économisera, au moins, une chambre d'hôtel. Celui qui a soigneusement épinglé dans une vitrine une feuille de papier blanc avec ces simples mots: « Crying as hard as possible », s'est certainement occasionné moins d'embarras.

Un petit malin, aussi, celui qui est arrivé avec six clous dans sa poche et trois ficelles qu'il a tendues entre le mur et le plancher. Un travesti, lui, expose des photos de lui-même, qui font très rares chaudes de Hambourg. Il y a aussi l'Italien qui noie des couteaux dans du plâtre, et la dame qui expose plein de petits paniers avec des boîtes de produits alimentaires dedans, ou cet autre qui dispose par terre des fragments de miroirs brisés, ou encore celle qui accumule une quantité de petits objets de toutes sortes, de photographies, de bouts de lettres, un raz de marée.

Et la peinture direz-vous, car enfin... Eh! oui, la peinture. Vous voulez savoir? Panneaux blancs, mais savamment inclinés le long du mur, toiles monochromes, parfois légèrement entaillées, ou rayées de minuscules stries, barrées d'une croix de tissu, carrés incolores collés l'un à côté de l'autre comme du carrelage, assemblages de triangles obsessionnels, voilà pour elle.

Mais la vidéo, allez-vous demander, ce nouveau moyen d'expression? Certes, et je ne peux en dire que ce que j'ai vu: deux messieurs qui sont le même, dans une pièce vide, et qui, durant un quart d'heure, se contentent de passer d'un angle à l'autre, ou, encore, une jeune femme dans la campagne, dont l'image fixe ondule dans le vent, interminablement.

Je ne mens pas. Je rapporte ce que tout le monde peut constater. Maintenant, allez-y voir si le cœur vous en dit. Ah!, j'oubliais, un Japonais a installé dix électrophones à la queue leu leu, dont chacun dit, chante ou joue pour son propre compte.