

Les Biennales arrivent à l'âge critique

L'année 1967 aura marqué une date critique dans l'histoire des confrontations internationales. Les nécessités d'un calendrier extrêmement chargé font en effet coïncider à quelques jours de distance le vernissage des Biennales de Sao Paulo et de Paris: on est tenté de faire le point.

Les deux manifestations sont fort diverses et, dans une certaine mesure, elles se complètent ou se compensent. Par rapport aux ambitions plus modestes de la Biennale de Paris, la Biennale de Sao Paulo est une confrontation générale de la peinture et de la sculpture contemporaines, le pendant « austral » de la Biennale de Venise. Sa IX^e session a correspondu à un changement structurel important: d'organisme privé elle est devenue fondation publique tout en demeurant sous la présidence de son mécène-fondateur, M. Francisco Matarazzo Sobrinho.

Sao Paulo : les vaches maigres

Le niveau général de la manifestation brésilienne était assez bas: c'est la Biennale des vaches maigres. La faute n'en incombe pas spécialement à la représentation sud-américaine, jeune et dynamique en ce qui concerne le Brésil et surtout l'Argentine. Les U.S.A. n'ont pas voulu être en reste: le pavillon américain, remarquablement aménagé, offrait au visiteur un saisissant panorama du pop art sous le titre « Ambiance U.S.A. 1957-1967 » avec, en exergue, une rétrospective d'Edward Hopper, le maître du

réalisme de l'entre-deux-guerres aux États-Unis...

L'Europe, d'une manière générale, n'a pas été à la hauteur de sa réputation. L'Italie était trop éclectique, l'Angleterre a joué sur les ambivalences du pop art et de l'op art, et, à part quelques heureuses exceptions, l'absence de qualité dans les sections nationales semblait témoigner d'une véritable indifférence à l'égard de la manifestation. La France s'est distinguée: rompant avec la tradition de l'éclectisme, notre commissaire Michel Ragon a axé son pavillon sur une brillante rétrospective de César, en réservant trois salles particulières à James Guitet (dessins), à Jean-Pierre Raynaud (psycho-objets) et à Alain Jacquet (analyses de trames photographiques).

Vainqueur moral de la confrontation, César méritait la récompense suprême: elle lui fut refusée par un jury à prédominance anglo-saxonne, qui lui préféra un certain Mr. Smith, honnête artisan de l'art optique. Le prix de consolation qui lui fut offert ne pouvait pas le satisfaire et il le refusa. Le « scandale » organisé autour de son geste n'est pas à la gloire de la Biennale de Sao Paulo¹.

Ce n'est pas d'air frais dont a besoin la Biennale de Paris,

mais d'une totale refonte structurelle: c'est une mini-biennale à l'âge de l'émancipation. Créée en 1959 par Raymond Cogniat, l'institution parisienne justifia sa tardive naissance au firmament des biennales par un critère de spécialisation: réservée aux artistes de moins de 35 ans, elle s'affirma comme le Jamboree mondial de la jeunesse artistique.

Une Biennale de jeunes faite par des vieux

Le caractère boy-scout et paternaliste de sa structure fut impuissant à endiguer les effets d'une évolution générale de la pensée créatrice. Cinéma, spectacles audio-visuels, environnements, travaux d'équipe, projets d'architecture: toutes ces formes d'expression considérées au début comme « annexes » ont pris le dessus sur la peinture et la sculpture traditionnelles. L'art expérimental a tué la peinture: des centaines de mètres carrés de cimaise continuent pourtant à lui être consacrés. En vain, si ce n'est pour justifier aux yeux du jury la répartition géographique des médailles.

Cette Biennale des Jeunes est faite par les vieux: un corps jeune sanglé dans l'uniforme de l'officialité. Le décalage entre la lourdeur des structures et la réalité des faits est désormais criant. La Biennale de la Jeunesse, du spectacle et de la

1. IX^e Biennale de Sao Paulo, sept.-déc. 1967.