

la 8e biennale de Paris

un entretien avec GEORGES BOUDAILLE

par CATHERINE MILLET

Biennale de Paris 1967, succès ; Biennale de Paris 1969, confusion ; Biennale de Paris 1971, contestation, hésitations ; Biennale de Paris 1973 : toute neuve. Créée en 1959, la Biennale vieillissait, sa formule se périmentait, conçue comme une compétition entre des nations aussi éloignées économiquement et culturellement que les États-Unis et les pays d'Afrique du Nord, le Japon et la Pologne, etc. Pourtant, elle continuait à présenter un intérêt spécifique, comparée à Venise qui, malgré ses efforts, demeure la biennale de la consécration, à Documenta, qui, tous les quatre ans, fait le point des mouvements apparus dans l'intervalle. La Biennale de Paris, qui est aussi « Biennale des jeunes » (réservée au moins de trente-cinq ans), est, elle, une sonde dans l'actualité immédiate, une évaluation des années à venir. Elle informe le grand public en même temps que les spécialistes.

En 1970, Georges Boudaille (qui est aussi président de la section française de l'A.I.C.A. et qui fut responsable de 1958 à 1972 des arts plastiques aux Lettres Françaises) est nommé délégué général. Des réformes sont entreprises qui deviennent radicales en 1973, notamment, l'abandon des sélections nationales pour une sélection internationale plus homogène et plus symptomatique. Mais qui dit réformes, dit luttes administratives et économiques, et la Biennale 73 renouvelée a failli être une biennale morte. Georges Boudaille nous explique pourquoi il fallait poursuivre.

Le Musée National d'Art Moderne

Pourriez-vous nous rappeler pourquoi la Biennale de Paris a été créée, quelle fonction lui avait été attribuée ?

Je crois que, dans l'idée de Raymond Cogniat, qui en est le fondateur, il y avait la volonté de doter Paris d'une manifestation internationale, capable de contrebalancer Venise et São Paulo, mais sans faire double emploi. Il y avait aussi l'intérêt de Cogniat pour les jeunes artistes, pour leur donner l'occasion de s'exprimer librement et largement.

Il est certain que, dans la mesure où l'âge limite est assez bas (35 ans), la Biennale présente les artistes au moment où ils vont devenir quelque chose, elle présente toujours des « fruits verts ». Je pense que ce qui amusait aussi Raymond Cogniat, c'était cet espèce de pari qui consistait à multiplier les possibilités d'entrer à la Biennale, par des canaux différents. D'abord, il y avait l'apport de chaque commissaire national qui ne dépendait absolument pas de Raymond Cogniat. En ce qui concerne la France, il y avait également des choix divers, celui du conseil d'administration, celui d'un comité de jeunes artistes, celui des jeunes critiques.

Comment elle s'organise

Est-ce que l'on ne parvient pas maintenant à une Biennale plus sélectionnée, plus élaborée ?

C'est une Biennale qui est uniquement d'avant-garde alors qu'autrefois le système de participation par pays faisait qu'il y avait des participations assez académiques, conçues en fonction de critères nationaux traditionnels. Le système d'une unique commission internationale garantit automatiquement une manifestation d'avant-garde, en fonction de critères internationaux.

Précisément comment fonctionne cette 8e Biennale de Paris ? Quelles ont été les nouvelles réformes effectuées après l'expérience de la 7e Biennale qui n'avait connu que des réformes partielles et dont l'organisation avait été quelque peu bâtarde ?

Mon rêve était de travailler en collaboration parce que nul ne dispose de la vérité. C'est ce que j'ai essayé de faire en 1971, en réunissant un groupe de jeunes critiques. Nous avons déterminé trois options (1) qui, à notre point de vue, englobaient l'actualité artistique. Rétrospectivement, ces options ont paru un peu dirigistes.

Oui, d'autant plus que la participation par pays n'ayant pas été encore abolie, les participations étrangères qui n'entraient pas dans les options avaient été reléguées dans une quatrième section parallèle, hétéroclite...

Je me suis aussi aperçu qu'il était très difficile en France de réunir une dizaine de spécialistes de l'art jeune, simplement parce qu'ils n'existaient pas. Donc, pour ce travail en commun, j'ai été obligé de chercher des « collègues » à l'étranger. Et je dois dire que, pour moi, le meilleur moment de la Biennale en a été la préparation, lors des réunions de la commission ainsi formée.

Comment les commissaires ont-ils été contactés ?

En 71, la commission internationale qui était chargée de distribuer les bourses (2) avait voté sa propre dissolution. Néanmoins, il était normal qu'au départ je demande à certains de ses membres de me rejoindre : Wolfgang Becker, Minemura, Radu Varia. Ensuite, je pensais aux commissaires étrangers qui étaient rentrés dans le jeu de la précédente Biennale, qui avaient permis les meilleures participations, notamment Jean-Christophe Ammann qui apportait, en plus, son expérience de Documenta, Gerald Forty du British Council. La première réunion a eu lieu en juillet 72, et nous avons procédé par cooptation pour désigner les autres commissaires.

Parmi lesquels figurent des artistes.

C'est la leçon de 68 et, il faut bien le dire, de l'exposition « 72-72 ». Il nous a paru indispensable que des artistes soient associés au fonctionnement de la Biennale. On peut toujours dénier aux artistes l'objectivité que les critiques prétendent avoir, mais leur rôle a été très précieux. Il a moins été de participer à la sélection que de montrer les problèmes des artistes, de défendre leur point de vue. A mon avis, les artistes devraient représenter, à la prochaine Biennale, au moins un quart de la commission.

Les commissaires ont été aidés, je crois, par des correspondants dans tous les pays.

Bien que spécialistes, nous nous sommes dit que nous ne connaissions pas tout à travers le monde. Nous avons préféré éviter de nous adresser à des correspondants officiels - et souvent, quand nous l'avons fait, nous avons été déçus - et nous avons mis ensemble nos amis, nos connaissances, nos relations... Les correspondants présentaient des dossiers sans être sûrs qu'ils soient acceptés mais qui, de toutes façons, éclairaient notre choix. C'est comme ça, par exemple, que nous avons renoncé à une forme artistique comme le lumino-cinétisme parce que rien n'était nouveau dans ce que l'on nous présentait.