

Marc Albert - Levin

4è Biennale de Paris

4th Paris Biennial

PALMARÈS

Récompenses décernées à des artistes étrangers (5 mois de séjour) :

Peinture : Antonio Diaz (Brésil); Bedrich-Dlouhi (Tchécoslovaquie); Paul Huxley (G.-B.); Heinz Mack (Allemagne); Shoichiro Mori (Japon); Vladimir Velikovic (Yougoslavie). Mention honorifique : Fernando Luis Dominguez (Cuba); Squbal Goeffrey (Pakistan); Peter Struychen (Pays-Bas); Günther Uecker (Allemagne); Gautam Vaghela (Inde).

Sculpture : Valentina Cruz (Chili); Roland Goeschl (Autriche); Mention honorifique : Karl Bjork (Suède); Maria Irène Vilar (Portugal).

Gravure : Axel Knopp (Allemagne); Roberto Magalhães (Brésil). Mention honorifique : Alena Kucerova (Tchécoslovaquie).

Récompenses décernées à des artistes français :

Peinture : Daniel Buren; Claude Vedel. Mention honorifique : Claude Darotcheche; Geneviève Claisse; Glenn Robles.

Sculpture : Michel Berrocal; Hidegard Karin Bilyk. Mention

AWARDS

honorifique : Christina Marhinez.

Gravure : Hélène Piddington.

Dessin : Miriame Bat-Yosef.

Ont été primés les travaux d'équipe suivants :

Etranger : "Projet pour une architecture fantastique" (G.-B.); "Labyrinthe optique" (G.-B.).

France : "Equipe Miesto"; "Etude d'une ville". Mention honorifique : "Espace Mélé"; "Lieu de rencontre".

Prix de la ville de Paris (exposition en 1966-1967 dans une salle du Musée d'Art Moderne), aux cinq sculpteurs de Grande-Bretagne : David Hall; Roland Piche; Tim Scott; Isaac Witkin; Derrick Woodham.

Prix du Musée Rodin : Theodoros (Grèce).

Prix André Susse : Régine Petit (France).

Félicitations du Jury international pour les architectes de la Biennale Pierre Faucheux et Michel Jausserand.

Mieux mise en place, cette biennale n'est pourtant dans l'ensemble guère meilleure que la précédente. Mais ce qui choquait il y a deux ans a été vu et revu depuis, si souvent (juxtaposition farfelue des tendances, goût pour une imagerie puérile et pour les jeux visuels ou mécaniques, sans souci des recherches d'une peinture « sérieuse ») que cette IV^e biennale paraît en définitive plutôt sage. La rapidité avec laquelle les tendances les plus récentes se sont académisées (Pop-art, figuration dite nouvelle, et même ces travaux d'équipe dans lesquels on voulait voir la fin du tableau de chevalet) est telle que ceux-mêmes qui étaient sensibles à l'aspect provocateur et sacrilège qu'elles pouvaient revêtir au premier abord, en demeurent surpris. A ce rythme, les modes et les mots d'ordre d'une saison ont vite fait de s'annuler et le visiteur qui devant une œuvre hybride que les « spécialistes » eux-mêmes se garderaient bien de qualifier, déclare que « c'est du Yes-art » devient aussi attendrissant qu'un minet de province qui découvrirait avec trois ans de retard le pantalon « tube 22 tout du long » et le baptiserait « tuyau de poêle ».

De tout cela, c'est assez heureusement la peinture qui sort triomphante. Sinon « la bonne peinture », si ces termes paraissent à certains un peu trop chargés de gourmandise et de concupiscence, du moins la peinture « sérieuse » (1), une peinture qui ne se veut ni étroitement documentaire, ni uniquement décorative, mais qui connaît son registre propre et les problèmes qui se posent à elle, à un moment donné de l'histoire de l'art. Entre une promesse électorale et un « Otagé » de Fautrier, entre ce qu'on a appelé chez Miro « le côté Mickey Mouse abstrait » et un dessin de Walt Disney,

Although its presentation was better, this Biennial was nonetheless, taken as a whole, scarcely superior to the preceding one. But things that were shocking two years ago—crazy juxtaposition of trends, taste for a puerile imagery and for visual games or mechanics, absence of research into serious painting—have now been seen so often that this Fourth Biennial appears, in the end, rather sedate. The rapidity with which the latest tendencies—Pop Art, the so-called new figuration and even those team projects in which some saw the end of easel painting—have gone academic is such that even those who were sensitive to the provocative and sacrilegious aspect with which they seemed initially to be clothed are left amazed. At this pace, the fashions and the watchwords of one season are quickly cancelled out; and the visitor, before a hybrid work which the "specialists" themselves would hesitate to label, is, when he declares it to be "Yes-art", as endearing as a provincial dandy who discovers "tube 22 tout du long" (1) trousers three years late and rebaptizes them "stovepipes".

Out of all that, fortunately, painting rises triumphant. If not "good painting", if that term seems to some to be over-laden with gluttony and concupiscence, at least "serious painting" (2), a painting which is neither narrowly documentary nor uniquely decorative, but which knows its own register and the problems belonging to it, at a given moment in the history of art. Between an electoral promise and the « Otagés » of Fautrier, between what has been called in Miro

(1) The Parisian term for untapered trousers, 22 centimeters wide from top to bottom of the legs, in fashion a few years back.

(2) Serious in its exigencies, and not through taking itself seriously; serious like all which strives to move profoundly, even if its message be one of pure madness.

(1) Sérieuse par ses exigences, et non par esprit de sérieux; sérieuse comme tout ce qui veut toucher profondément, même si ce doit être un pur message de folie.