

# LES EXPOSITIONS

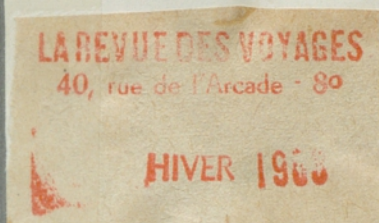
par Géraud Gassiot-Talabot

## RÉFLEXIONS SUR LA III<sup>e</sup> BIENNALE DE PARIS

Ainsi les biennales se suivent et, heureusement ne se ressemblent pas. Rien ne me permet d'affirmer que cette biennale a été inférieure aux précédentes, ni même qu'elle a trahi l'image que nous voudrions nous faire d'elle. La critique d'art contemporaine possède sans doute des qualités et des défauts qui sont bien de son temps, mais elle passera à la postérité avec cette particularité d'avoir donné l'exemple de la plus extrême complaisance, d'une adulation quasi fanatique lorsqu'il s'agissait de présenter, de commenter et de défendre des peintres isolés, pour lesquels les superlatifs les plus dithyrambiques ne paraissaient jamais excessifs, alors qu'elle témoignait d'une suffisance, d'un mépris, d'une exigence particulièrement ombrageux et ironiques lorsqu'elle rendait compte de manifestations collectives, dans lesquelles les responsabilités, les particularités esthétiques étaient noyées dans la masse. La III<sup>e</sup> Biennale de Paris, comme les précédentes, comme ses sœurs aînées de Venise et de Sao Paulo, comme les principaux salons et expositions collectives de la saison, n'a pas manqué de faire les frais de cette méchante disposition. On lui reproche, en vrac, d'être ennuyeuse et provocante, d'accréditer les dernières idées venues et de sombrer dans le conformisme, d'être une trop vaste foire à la peinture où le public se perd et de ne pas offrir assez de possibilités d'accrochage à chacune des sections. C'est ne pas vouloir tenir compte qu'une manifestation internationale de cette envergure n'est finalement entre les mains de personne, qu'elle n'est que l'addition de dizaines de conceptions différentes qui façonnent chacune de ses salles et dont le disparate est la rançon d'une nécessaire liberté de choix et d'organisation. C'est surtout refuser la règle du jeu, celle qui limite la participation des artistes à l'âge de 35 ans, et donne à cette Biennale le privilège d'être la seule exposition internationale réservée aux jeunes, c'est-à-dire à tous ceux qui ne disposent pas des meilleures galeries et dont l'œuvre n'a pas encore reçu les honneurs des revues spécialisées. Je persiste à croire que si chaque délégation peut nous apporter en moyenne la révélation d'au moins

Canada. - « Entre Nous », par Edmund Alley (1963). Photo Nicole Brun.

France. - Collage Painting par Thomas Erma (1962). Photo Jean Dubout.



France. - L'abattoir (détail) : Camacho.  
Bruss - Camacho - Pinoncelli.

un peintre intéressant, je dis bien un peintre, les trois étages du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris n'auront pas été inutilement occupés pendant quatre semaines. Or, cette année, la moisson n'a pas été indigente. Les travaux collectifs, chers à Raymond Cogniat, le délégué général de la Biennale, ont donné des résultats inégaux mais notables. Le laboratoire des Arts, conçu et réalisé par l'architecte Jean-Louis Renucci et son équipe de sculpteurs, de peintres, de compositeurs, de poètes, de cinéastes et d'ingénieurs, répondait à la haute ambition de parvenir à une synthèse des moyens expressifs représentés par les différentes disciplines artistiques sonores, verbales et visuelles. L'échec relatif de cette tentative doit être imputé à la non-cohérence du système audi-visuel mis en place : les formes se référaient à un ordre de rigueur assez froid, tandis que la musique de bruitage, la poésie faisaient appel à une charge émotionnelle et lyrique qui tombait trop souvent en discordance avec les mouvements de volumes et les jeux d'éclairages qui étaient offerts au spectateur. Mais l'entreprise, qui valait d'être tentée, reste sans doute la plus originale de la Biennale. En effet, la réussite du « Labyrinthe » du groupe de recherches d'art visuel qui a fait tant parler d'elle, est le fruit de travaux déjà anciens et souvent exposés, dont l'intérêt réside dans le fait qu'ils constituent l'un des rares moyens de dépassement — par le mouvement — des arts géométriques abstraits issus du cubisme et du constructivisme. Leurs moyens d'application ne sont pas aussi évidents qu'on veut bien le dire, dans la mesure d'ailleurs où les artistes ont souvent pratiqué une sorte de cruauté visuelle, propre à troubler, à éblouir, à décontenancer plus qu'à composer les éléments d'un espace habitable. Or, ce n'est pas dans la gratuité, si brillante soit-elle, que se trouve le salut de cette tendance. Quant à l'« Abattoir », troisième groupe spectaculaire de la section française, il était constitué par une sorte de blockaus abritant des œuvres qui dénonçaient la torture, l'oppression, la mort collective. Arroyo y étripait quelques dictateurs avec une véhémence plus généreuse que plastiquement inspirée, Mark Bruss y dressait une machine à torturer moins épouvantable que nature, Camacho y remâchait quelques accusations éculées contre la religion oppressive. Il faut surtout retenir de cette tentative la sincérité du cri, l'avertissement lancé contre la paradoxe d'une époque qui se gorge d'humanisme théorique et qui, dans le même temps, baigne dans le sang, dans l'imposture et dans la peur. Zlotykaniien a réussi sa fresque extérieure et Pinoncelli avec des moyens très peu déclamatoires est parvenu à nous toucher en exposant les restes pitoyables de qui fut des corps humains « séchés comme du vieux linge », rétrécis dans leurs cercueils. Avec ses défauts dont le plus flagrant, est un goût pour la pose, pour le symbolisme-choc, pour l'expressionnisme tripal, cet « Abattoir » a été l'un des moments les plus émouvants de la Biennale, un des lieux où passait l'angoissante question des lendemains de l'homme.

D'autres manifestations collectives, comme celles du groupe Mu et de la Bath Académie of Art (Grande-Bretagne) ont justement retenu l'intérêt, en répondant sans doute plus efficacement aux questions que nous nous posons en matière d'intégration des arts. La place me manque pour évoquer tout ce qui m'a intéressé en parcourant les cimaises de cette Biennale : ici quelques toiles de Segui (Argentine), sorte de Vuillard goguenard matiné de Chagall, qui fait flotter les personnages de sa famille

(voir suite page 130)