



3 Hidetoshi Nagasawa (Japon): « Un autre meta », 1971-1972. *La relation inattendue d'un élément naturel et de son prolongement en métal précurseur.*

4 Claudio Costa (Italie): « Homo sapiens modernus, homo sapiens cro-magnon ». Terre cuite peinte et poils. *Les musées réinventés par les artistes, sous forme miniaturisée, racontent la mémoire du monde.*

5 Guen Yong Lee (Corée): Terme relationnel, 1972. *Retrouver dans l'art moderne la charge émotive de la tradition.*

On ne peut que s'interroger, alors même que depuis quelques années est devenue manifeste une profonde crise internationale, sur ce que signifie, en 1973, une Biennale d'art, sur sa raison d'être, le statut réservé aux artistes qui y participent, son fonctionnement et son public. De la Biennale de Venise, la plus ancienne d'entre elles, à celle de São Paulo, toutes ont été mises en question par les critiques, récusées par les artistes. Ceux-ci, plus conscients, semble-t-il, de l'implication politique de leur travail, en y participant, pensent faire le jeu du pouvoir en place, point de vue que résumait une vaste banderolle installée en 1969 sur la façade du Musée Galliéra: « Le pouvoir soutient la Biennale. La Biennale soutient le pouvoir. » Seule, une manifestation comme Documenta, à Kassel en

Allemagne, semble échapper à cette situation ambiguë. Faut-il voir là la marque d'un prestige particulier? Ne faut-il pas simplement reconnaître que par son audience, ses exceptionnels crédits d'organisation et son implication profonde dans le marché de l'art, Documenta est devenue une sorte de bourse internationale dont on ne songerait pas plus, dans le monde de l'art, à contester l'existence que les coulissiers ne le font de Wall Street ou de Zurich? Devant cet état de fait international et quatorze ans après sa création, la question se pose: pourquoi une Biennale de Paris? Force est de reconnaître que celle-ci, quelles que fussent les faiblesses de son organisation, a toujours représenté, pour les pays étrangers, un charme un peu primesautier dont témoigne bien le surnom

3

sous lequel nombre d'artistes la connaissent: Biennale des Jeunes. C'est là, en effet, l'idée clé — et toujours actuelle — qui a poussé son premier délégué général, Raymond Cogniat, à la fonder. Celui-ci écrivait dans la préface du catalogue inaugural: « Nous avons choisi de faire, de la Biennale de Paris, un lieu de rencontre et d'expériences pour les jeunes, un lieu ouvert aux incertitudes et aux espoirs. » De la Biennale, telle qu'elle existait alors, rien n'a subsisté, ou peu s'en faut, si ce n'est, avant tout, cet état d'esprit.

Car si la Biennale de Paris a aussi connu sa crise de croissance, compliquée d'ailleurs par les derniers contre-coups de mai 1968, elle est la seule de toutes les manifestations internationales à y avoir réussi par une transformation interne et profonde de ses structures. C'est à son actuel délégué général, Georges Boudaille, qu'en revient le mérite. Il a fort bien compris qu'il ne pouvait plus s'agir de conserver la formule traditionnelle et périmée des invitations transmises par le Ministère des Affaires Etrangères aux services officiels des pays participants, ce qui, sur le plan des relations internationales, présentait certes de nombreux avantages, mais, pour le visiteur, offrait un spectacle confus, où les échelles de valeur, différentes selon les commissaires nationaux responsables des choix, faisaient voisiner, en 1959, Rauschenberg et Bernard Buffet, par exemple.

4

