

La Biennale de Venise 1968 Impressionnant bilan de l'art actuel

Guy Robert

Numéro 52, automne 1968

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58217ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Robert, G. (1968). La Biennale de Venise 1968 : impressionnant bilan de l'art actuel. *Vie des arts*, (52), 42–47.



L'ouverture de la Biennale de Venise s'est faite sous diverses menaces qui se sont finalement réduites à quelques scènes d'opérettes légères, et nous pouvons, avec un certain recul, ramener le malaise à ses justes proportions : des démonstrations de protestataires en mal de se faire photographier, et d'anarchistes militant pour des causes nébuleuses. Somme toute, il n'y a pas eu de violence ou de vandalisme d'une façon sérieuse, et nous ne pourrions sûrement pas reprocher à la police italienne d'avoir fait respecter un certain ordre, avec d'ailleurs une nonchalance tout à fait méditerranéenne, ou plutôt... adriatique.

Venise est calme, et les terrasses de San Marco accueillent, pour la trente-quatrième Biennale, les critiques d'art, les artistes, les directeurs de galeries, les conservateurs de musées, les commissaires des pavillons venus de trente-cinq pays à travers le monde ; et chacun discute, prépare des expositions ou des ventes, ou retrouve simplement des amis, au fond un peu heureux de la routine compromise par quelques frissons d'opérettes.

L'inauguration du samedi 22 juin avait quelque chose de loufoque, car après les discours deux cortèges faisaient le tour des pavillons : le cortège officiel devant lequel s'ouvriraient même les salles fermées ; et le cortège "révolutionnaire", composé d'une dizaine de personnes (dont le musicien Luigi Nono), qui s'arrêterait devant chaque pavillon et criait, le poing tendu courageusement devant une trentaine de photographes complaisants, qu'on ferme les pavillons et l'Exposition.

Un certain malaise

Il ne s'agit certes pas de minimiser les faits, mais il faut bien en cerner surtout l'explication : les manifestations se faisaient d'accord avec la police, et en des limites correctes, pour éviter l'intervention des détachements militaires qui attendaient au seuil des Giardini de Venise, à côté d'un petit groupe de jeunes qui faisaient du *sit-in*, se proclamant les héros de l'avant-garde d'une révolution politique qui instaurerait l'ordre nouveau : le soleil dissipa bientôt ces filles et garçons négligés, sorte de hippies en voyage ou étudiants en vadrouille qu'on revit un peu plus tard sirotant quelque limonade place San Marco.

par Guy Robert

représentant de Vie des Arts à Venise

LA BIENNALE DE VENISE 1968

impressionnant bilan de l'art actuel

Les manifestations de Venise révèlent le mécontentement des artistes refusés, quel qu'agitation communiste, quelques gammes d'étudiants anarchiques, mais aussi la fatigue de la formule de la Biennale, après tant d'années, et surtout les prix qui sont devenus matière à exploitation commerciale et à sensation publicitaire. On peut sans doute modifier la formule de la Biennale, la rajouter, en élargir les horizons; ceux qui ne sont pas d'accord sur la formule peuvent s'abstenir d'y participer, comme plusieurs l'ont fait dans les dernières années. Mais encore, et telle que nous pouvons l'examiner en 1968, la Biennale de Venise demeure une des plus importantes manifestations internationales, un centre de confrontations d'une admirable variété et d'un impressionnant dynamisme, où aucune forme de l'art actuel ne semble à priori avoir été négligée ou censurée.

Retours à la figuration

La trente-quatrième Biennale de Venise, étale généreusement un vaste mouvement de retours à la figuration, en peinture et en sculpture, après les vingt dernières années de mode abstraite, et ceci s'explique par le fait que l'abstraction est devenue une nouvelle forme d'académisme, dont l'artiste ne peut facilement tolérer l'impérative dictature. Ces retours à la figuration trouvent une bonne part de leurs sources dans l'art *pop* américain, inspiré comme l'on sait de Dada, mais qui possédait aussi ses propres caractères, dont une observation critique de la réalité moderne et une attitude protestataire véhémement ou seulement allusive.

La figuration narrative a déjà depuis sept ou huit ans attiré l'attention de la critique, et propose des œuvres lisibles, qui racontent des histoires, en une seule image ou en séquences (comme dans la peinture médiévale), qui présentent des événements, qui établissent des climats. La figuration narrative pourra se colorer de protestation politique ou de révolte sociale, de complicité érotique ou de données philosophiques, mais la plupart du temps elle n'accordera que peu d'intérêt à la qualité d'exécution de l'œuvre. Au pavillon du Vénézuéla, par exemple, entièrement consacré à l'œuvre de Marisol, la figuration narrative trouve une qualité poétique qui lui manque trop souvent ailleurs. Au pavillon de la Belgique, Pol Mara prend franchement parti pour une morale du plaisir, du plaisir de voir et de faire voir la femme sous des angles et à travers des découpages de perspectives qui traduisent un grand talent. Au même pavillon, c'est une agréable surprise de trouver une quinzaine de tableaux de Paul Delvaux, datés de 1936 à 1968, qui permettent de suivre l'évolution du célèbre peintre surréaliste.

De la figuration narrative, nous passons à la figuration expérimentale, plus préoccupée par la manière de peindre que par le sujet, par le contenant que par le contenu: la figuration ne devient qu'un outil, qu'un moyen de donner des contours précis aux rêves et aux émotions. Et c'est au pavillon du Mexique que nous en trouvons la magistrale illustration dans une brillante rétrospective de plus de 70 œuvres de Rufino Tamayo; les œuvres sont de 1955 à 1968 et révèlent tous les aspects, toutes les nuances de l'art de Tamayo, nourri d'une symbolique à la fois transparente et opaque où se conjuguent l'eau et le feu, la lune et le soleil, le sang et le vin, l'amour et la mort, la violence et la tendresse, où se marient à tout ja-

mais la forêt et le désert, le cri et la cantate, le songe et le quotidien.

Il serait bien difficile de ne pas accorder le grand prix de Venise à Tamayo, et pour la qualité de son art, et pour l'importance de son œuvre, et pour le poids de sa présence à Venise en 1968. D'autres représentants de la figuration expérimentale se trouvent chez Frank Gallo, de Chicago, dont les anatomies bien spéciales commencent à s'imposer; chez le polonais Tchorzewski, dont les tableaux envoûtants rappellent les meilleures images de Roland Giguère; et encore chez le cypriste Skotinos, chez le roumain Grigorescu, chez l'italien Ceroli dont les profils ne sont pas sans évoquer les personnages de Snow.

Une autre zone de la figuration trouve son motif dans la mode, ou dans les pressions du marché, et rassemble ceux qui exploitent, souvent d'ailleurs avec un talent remarquable, des voies que d'autres ont défrichées pour eux; perméables aux influences, ces artistes n'en constituent pas moins une deuxième vague, que le critique se doit de définir, en établissant les degrés d'authenticité et d'originalité, de création ou d'emprunt. A titre d'exemple, je préfère la salle d'ambiance de Red Grooms, pleine d'entrain et de fantaisie, aux œuvres d'Arman; Grooms a hérité de l'art *pop* le sens de la caricature et une nonchalance esthétique intégrale, et son "environnement" intitulé *City of Chicago* demeure le clou du pavillon américain, rempli de variantes du même style; Arman démolit un piano, en fixe les pièces sur un panneau et intitule cet "accident dirigé" *Chopin's Waterloo*; ainsi, tout l'orchestre peut y passer, en n'oubliant ni le *Violon de Paganini* ni la musique, et ces accumulations ne signifieront pour plusieurs qu'un goût bizarre de l'originalité prétentive.

Plusieurs artistes, comme l'espagnol Canogar, se compromettent dans une demi-figuration fort peu convaincante, ou moins pour l'instant, et c'est à regret que nous les voyons quitter, prématurément peut-être, le bataillon encore imposant des artistes non-figuratifs.

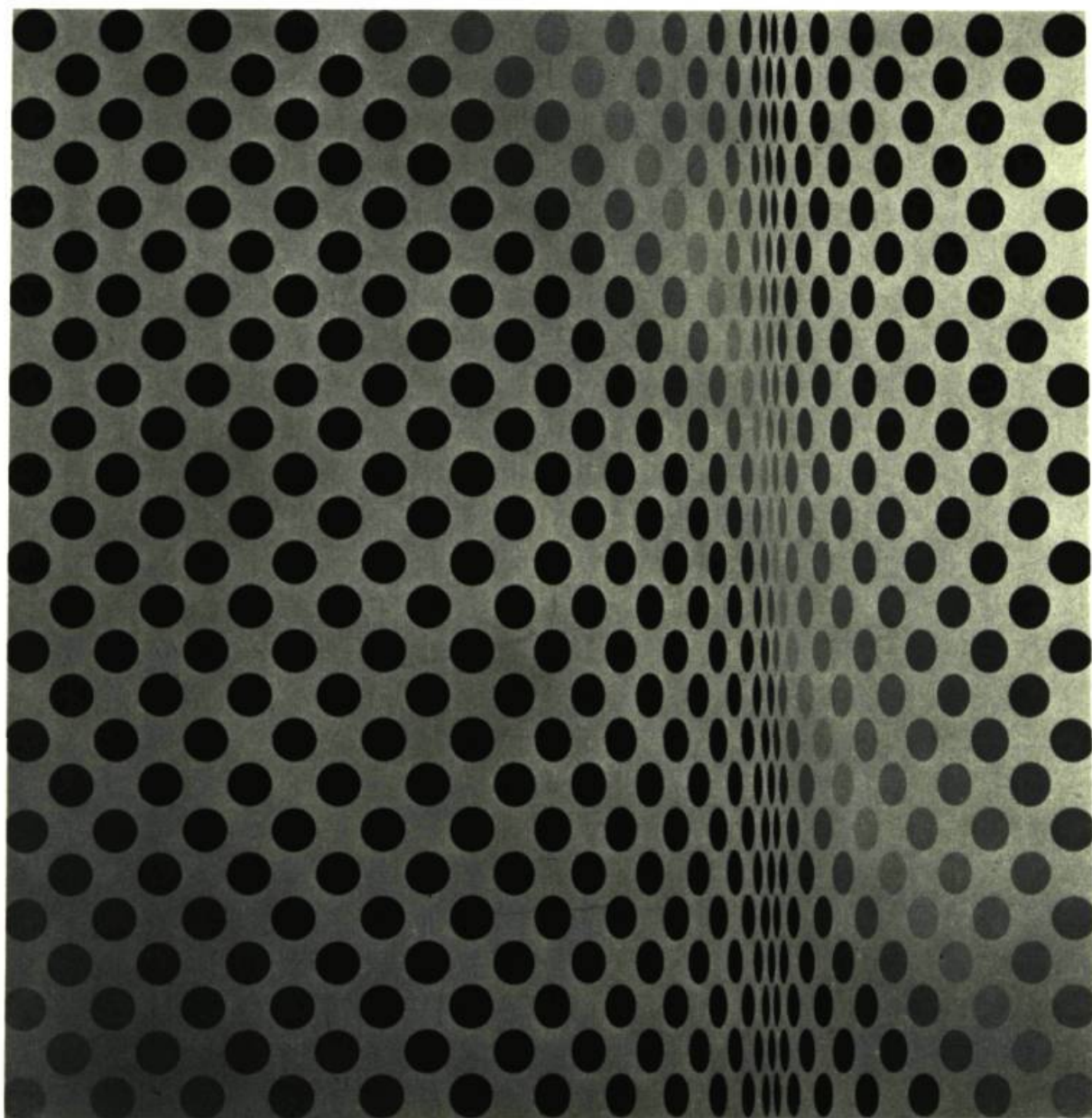
Encore beaucoup d'abstrait

Bridget Riley demeure la révélation du pavillon anglais et de l'art abstrait: non seulement ses grands tableaux possèdent les meilleures qualités techniques et visuelles de l'art *op*, mais ils ont en plus le charme et la poésie qui manquent si souvent aux œuvres abstraites, encombrées de sous-produits insignifiants; Riley possède le secret d'un impact sensible et esthétique immédiat dont toute la subtile saveur ne s'épuise pas après le choc initial, bien au contraire; le tableau de Riley (née à Londres en 1931) ne se contente pas d'être décoration amusante ou assaut visuel: sans élucubrations pseudo-métaphysiques pour expliquer ses droites ou ses courbes, sans les savants calculs d'ordinateurs, cette artiste construit de façon empirique des œuvres d'une admirable beauté et d'une touchante sensibilité, ce qui prouve bien que l'art abstrait *froid* (linéaire, géométrique, minimal, optique, etc.) peut aussi donner d'excellentes œuvres, si l'artiste a quelque sentiment authentique à communiquer, quelque chose à faire voir, comme Mondrian, ou Vasarely, ou... Chagall, Rouault, Klee, Pollock et Piero della Francesca!

Après la révélation de Bridget Riley en *op*, nous pouvons signaler les variantes suisses de Mondrian par Fritz Glarner, les compositions rigoureuses de Jean



Ci-dessus : *Paul Delvaux (Belgique). La cité endormie. 1938.*



Ci-dessus : *Bridget Riley (Grande-Bretagne). Pause. 1964.*
Page ci-contre : *Maitec (Roumanie). Sculpture.*

Dewasne au pavillon français, les œuvres altières et magistralement équilibrées de Luc Peire en Belgique ; les bandes parallèles de Molinari au Canada ; et en Italie, Giovanni Korompay dispose de façon fort sensible des bandes de largeurs et d'intensités variables, interrompant la verticalité par des espaces de tension qui animent les toiles et les soulagent heureusement d'un maniérisme qui deviendrait autrement rapidement ennuyeux.

Toute la sculpture actuelle

Enfin, la sculpture est généreusement représentée, sous tous ses aspects, à la Biennale de Venise 1968. Il demeure par exemple étonnant de constater que des artistes venus de Finlande (Hartman), de Roumanie (Maitec), de Tchécoslovaquie (Preclik), de Chypre (Kyriakou), de France (Kowalski), de Yougoslavie (Sutej) et du Japon (Miki) exécutent tous un même retour salutaire aux objets, humbles ou sophistiqués, peu importe, et en extraient des œuvres d'une remarquable saveur.

La sculpture-objet ne le cède pas à la sculpture minimale, magistralement représentée au pavillon de Columbia par les œuvres d'Edgar Negret et au pavillon de l'Angleterre par celles de Philip King. La Hollande ne présente qu'un seul artiste, dont elle remplit son pavillon : et Carel Visser relève brillamment le défi avec ses compositions d'une rigueur dont la sévérité s'assouplit par un sens grandiose des proportions.

La sculpture organique n'en continue pas moins d'exister, malgré les marées de la sculpture-objet et de la sculpture minimale : l'espagnol Amador, le yougoslave Logo et l'autre espagnol Subirachs en témoignent largement. Mais deux artistes retiennent particulièrement l'attention, en plus de Schoffer au pavillon français (prophète et grand-prêtre de l'art cinétique, comme l'on sait) : l'italien Marcello Morandini, dont les compositions d'analyse rythmique invitent à une nouvelle perception de l'espace et de la perspective ; et le canadien Ulysse Comtois qui présente des *sculptures encore à faire*, des sculptures à finir, pour employer sa propre expression : ce sont pour la plupart des colonnes développables, dont on peut composer à l'infini des variantes plus ou moins réussies, selon justement les rythmes de la composition déterminée. C'est là une attitude de la part de l'artiste qui trouve son intérêt en invitant le spectateur à une participation directe et active : l'artiste fournit un outil, un peu comme un fabricant de piano, et c'est le "client" qui en dispose, selon ses humeurs ou son talent.

Et la prochaine

La trente-quatrième Biennale de Venise rassemble en 1968 trente-cinq pays, des centaines d'artistes, des milliers d'œuvres, dans une vaste confrontation internationale : malgré quelque usure dans la formule, nous espérons que cette manifestation poursuivra en 1970 le rôle prépondérant qu'elle joue dans le monde des arts plastiques depuis deux ou trois générations. La volonté de détruire d'une poignée d'anarchistes ne peut l'emporter sur la patiente persévérance de ceux qui travaillent à l'édification d'un monde plus beau où il est permis de respirer en liberté et de créer des points de rencontre entre les hommes de diverses nations : telle n'est-elle pas la fonction fondamentale de l'œuvre d'art ?

